

La soledad en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

by

Petronella Potgieter

PTGPET005

SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF CAPE TOWN

In fulfilment of the requirements for the degree

MA (Spanish)

Faculty of Humanities

UNIVERSITY OF CAPE TOWN

February 2018

Supervisor: Dr Jay Corwin, School of Languages and Literatures, University of
Cape Town

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

ABSTRACT

This thesis analyses the theme of solitude in Gabriel García Márquez's *Cien años de soledad* given that it is the novel's main theme, as suggested by the title and illustrated by the author's focus on it and its related subthemes. The analysis of the novel and the associated literature aims to explain the author's viewpoint on solitude and illustrate how this emotion affects the author's homeland (Colombia) and its people as reflected in his work and through characters. The historical context of the novel and pre-Columbian myths form part of the analysis due to their role in understanding solitude as described by García Márquez.

The Introduction to the thesis presents the author's perspective on solitude—he equates it to anti-solidarity—underlining that solitude is recurrent in the work of García Márquez who stated that he only wrote one book in many books, namely the 'book of solitude'. This highlights the significance of this theme and related subthemes. The Introduction then places the novel in the literary period in which it was written (namely the Latin American boom) and examines the particular style (magic realism) that formed part of this era. Thereafter, a short biographic overview of the author is provided, with emphasis on his early childhood and the history of his time, these aspects having influenced his work profoundly. Finally, attention is drawn to pre-Columbian history as this constitutes the point of departure of the current study, in which various themes are explored to determine their link to solitude.

Chapter 1 explores the theme of solitude in Latin American literature in particular and then goes on to show which non-Latin American authors also influenced García Márquez.

Chapter 2 deals with the historical context of the novel and its characters. It refers to the importance of history in García Márquez's work. The pre-Columbian myths of Bachué and Hunzahúa are delved into as they too focus on solitude and incest, fundamental themes in *Cien años de soledad*. In addition, the characters affected by solitude are considered from an archetypal perspective.

Chapter 3 is an analysis of the sub-themes of solitude and forms the biggest part of the thesis. Special attention is paid to solitude in relation to incest, lack of love, the quest for knowledge, power, nostalgia and death to show their interrelatedness and mutual influence. cursory reference is made to other relevant aspects such as illegitimacy, insanity, elderliness, repetition, oblivion, narcissism, solipsism, fate and time.

The Conclusion shows that in the specific geographic and historical context, the sub-themes analysed are in fact all themes of solitude in this novel and that solitude is the cause of the apocalyptic demise of Macondo and its people. It reveals that solidarity would be the factor that could save Colombia and Latin America.

DECLARATION

I, Petronella Potgieter, hereby declare that the work on which this dissertation/thesis is based is my original work (except where acknowledgements indicate otherwise) and that neither the whole work nor any part of it has been, is being, or is to be submitted for another degree in this or any other university.

I empower the university to reproduce for the purpose of research either the whole or any portion of the contents in any manner whatsoever.

Signature: Signed by candidate ...

Date: 09/01/2018

ACKNOWLEDGEMENT

I would like to thank my study leader, Dr Jay Corwin, for his valuable guidance. He supported my studying and related research and steered me in the right direction whenever necessary.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO UNO: ALGUNOS ANTECEDENTES DE LA SOLEDAD EN LA LITERATURA DEL SIGLO XX	16
CAPÍTULO DOS: FUNCIÓN DE LA HISTORIA EN LA NOVELA Y PRESENTACIÓN DE PERSONAJES ARQUETÍPICOS	23
CAPÍTULO TRES: SUBTEMAS RELACIONADOS CON LA SOLEDAD	32
3.1 El incesto	32
3.1.1 El incesto y la soledad	32
3.1.1.1 José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán.....	35
3.1.1.2 José Arcadio y su madre Úrsula; José Arcadio y su ‘hermana’ Rebeca ..	39
3.1.1.3 Aureliano Buendía y el incesto	42
3.1.1.4 Amaranta y el incesto	44
3.1.1.5 Arcadio y Pilar Ternera	45
3.1.1.6 Meme y Mauricio Babilonia	46
3.1.1.7 Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula	48
3.2 (La falta de) amor y la soledad.....	51
3.3 La soledad y el deseo de aprender y de saber	66
3.4 La soledad y el poder.....	78
3.5 La nostalgia como alivio para la soledad	92
CONCLUSIÓN	132
BIBLIOGRAFÍA	146

La soledad en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

INTRODUCCIÓN

En cualquier análisis del trabajo de Gabriel García Márquez, hay que tener en cuenta los varios elementos históricos y biográficos que desempeñan un papel preponderante en su obra. Los problemas sociales, culturales y políticos de Colombia y de América Latina influyeron en García Márquez y la inestabilidad social y política de la época del autor se destaca en su trabajo. Por esto, se resumirá escuetamente la historia colombiana de los siglos XIX y XX, dado que la vida familiar de García Márquez parece ser el meollo de *Cien años de soledad* y que los acontecimientos de estos siglos se reflejan en la novela. Además, serán proporcionados brevemente algunos datos biográficos sobre la niñez del autor que influyeron en su futuro profesional, habiendo subrayado García Márquez la importancia de su infancia en su trabajo como escritor.

El presente estudio se dedicará a analizar a fondo el tema de la soledad en la novela *Cien años de soledad* de García Márquez, y examinar su importancia. El título de la novela fija la atención en la soledad: la palabra sugiere que es un tema predominante de la obra.¹ García Márquez también ha comentado que la soledad 'obviamente' es el tema de este libro.² Según el autor, lo que a él le interesaba al escribir la novela 'es la idea de que la soledad es lo contrario de la solidaridad y que

¹ Según Anita Arroyo, 'no es la soledad de una hora ni de un día ni de un año: es la soledad de siempre', (*Narrativa hispanoamericana actual [América y sus problemas]* [San Juan: Editorial Universitaria, 1980], p. 167).

² Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba* (Buenos Aires: Sudamericana, 1993), p. 29.

yo creo es la esencia del libro'.³ García Márquez reprocha a los críticos que, hasta 1970, no han indicado esto en *Cien años de soledad*.⁴ Para el autor, la soledad es un sentimiento ontológico universal que todos experimentan: 'Creo que es un problema de todo el mundo. Cada quien tiene su modo y su medio de expresarlo'.⁵ La soledad es una preocupación fundamental del autor. Según él: 'Empecé a escribir el día que descubrí la soledad'.⁶ Hacia el año 1950, García Márquez visitó Aracataca con su madre, Luisa Santiaga Márquez Iguarán, para vender la casa de los abuelos. La aldea que vio ese día no fue la Aracataca de su memoria. La visita fue 'un episodio decisivo en (su) vida de escritor'⁷: al encontrar 'un pueblo polvoriento y caluroso',⁸ un tipo de 'pueblo fantasma',⁹ y al ver llorar a su madre con otra mujer, García Márquez quiso contarlo: 'Allí, de aquel reencuentro, salió mi primera novela'.¹⁰ Mario Vargas Llosa describe los sentimientos del joven de la siguiente manera: 'Un "demonio" que no lo abandonará más acaba de afirmarse en

³ Andrés Lema-Hincapié, 'Notas filosóficas sobre la soledad en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez' (*Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 41(1), 2015), p. 35.

⁴ Lema-Hincapié, Andrés, 'El pacto con la soledad de García Márquez', (22 junio 2014), 5 abril 2017, <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/el-pacto-con-la-soledad-de-garcia-marquez.html>.

⁵ Op cit., García Márquez (1993), p. 29.

⁶ Ramiro Oviedo Valdivieso, 'El Sentido de la Soledad en García Márquez', en Manuel Corrales Pascual (ed.) *Lectura de García Márquez* (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 122.

⁷ Gabriel García Márquez, 'Una conversación entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa' (M. Vargas Llosa, entrevistador), (setiembre de 1967), 3 julio 2016, www.enprosayenverso.com/2015/10/dialogo-garcia-marquez-vargas-llosa.html.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Op cit., García Márquez (1993), p. 6.

él, y allí permanecerá, azuzándolo, hasta que él sienta que lo ha exorcizado del todo y lo instale a su vez en el título de un libro: la soledad'.¹¹ Según Vargas Llosa, él supo que deseaba ser autor y contar la historia de su pasado, de su niñez con los abuelos—'sus experiencias de Aracataca lo eligieron a él [a García Márquez] como escritor'.¹²

García Márquez asegura que el tema de la soledad es constante en su trabajo:

Es sobre el único tema que he escrito, desde el primer libro hasta el que estoy escribiendo . . . Es un proceso que vengo tratando desde el principio . . . Todos los miembros de la familia [Buendía] no sólo están solos . . . sino que es la antisolidaridad, inclusive, de los que duermen en la misma cama[.] Pienso que los críticos que más han acertado son los que han llegado a la conclusión de que todo el desastre de Macondo . . . viene de esta falta de solidaridad, la soledad de cada uno tirando por su cuenta. Eso ya es entonces un concepto político, y que lo sea me interesa. Dar a la soledad un contenido político como yo creo que debe ser el contenido político'.¹³

'La soledad de América Latina', discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, titulado y dictado por García Márquez en 1982, refleja la obsesión del autor con la soledad de su país y continente. También refuerza la distancia que existe entre la América Latina y Europa en cuanto a diversos aspectos históricos,

¹¹ Vargas Llosa, M. *García Márquez: Historia de un deicidio*, (Barcelona: Barral Editores, 1971) p. 86.

¹² Op cit., Vargas Llosa (1971), p. 94.

¹³ Rita Guibert, 'Gabriel García Márquez: Entrevista con Rita Guibert' (1974), 30 julio 2014 www.literatura.us/garciamarquez/guibert.html.

culturales y sociales. Varios críticos también subrayan la importancia de la soledad en el trabajo y la vida de García Márquez.

Según el autor, él ha escrito sólo un libro: ‘el libro de la soledad’.¹⁴ La presente tesis estudiará la soledad, centro crucial de *Cien años de soledad*. Antes de comenzar, cabe repetir que García Márquez ha comentado que esta novela carece de seriedad, que él había introducido en ella varias cáscaras de banano literarias para hacer resbalar a los críticos descuidados.¹⁵ Dado que la palabra ‘soledad’ tiene diversos significados—puede ser un sentimiento y también es un nombre personal,¹⁶ o de un lugar o región¹⁷—el título de la novela puede tener un doble sentido. Según Jay Corwin,¹⁸ ‘(i)f *soledad* means anything at all but loneliness or solitude, readers may have confused the name of a dull town with a deep emotion for nearly half a century’. Existe un municipio llamado Soledad en el área metropolitana de Barranquilla. Esta ciudad sí puede ser la ubicación de la novela—Corwin mantiene que el éxodo de la pareja inicial es ‘absurdo’ porque ha durado más de un año,¹⁹ mientras que un viaje en barco sólo hubiese durado unos días; para Corwin, esto indica que el título de la novela podría referirse al municipio de Soledad, en las afueras de Barranquilla. Además, según Corwin,²⁰ dado que Úrsula

¹⁴ Op cit., Oviedo Valdivieso (1975), p. 113.

¹⁵ Op cit., García Márquez (1993), p. 39.

¹⁶ Una de las hermanas de García Márquez se llamó Soledad (Michael Bell, *Gabriel García Márquez: Solitude and Solidarity* [New York: St. Martin's Press, Inc., 1993], p. 68).

¹⁷ Por ejemplo, en *El general en su laberinto* de García Márquez, el viaje del General Simón Bolívar toca fin en la ciudad de Soledad.

¹⁸ Jay Corwin, *Gabriel García Márquez* (London: Palgrave, 2016), p. 61.

¹⁹ Op cit, Corwin (2016), p. 60.

²⁰ Ibid., pp. 60-61.

encuentra la civilización tras un viaje a pie de sólo dos días, no hay gran distancia entre Macondo y la civilización (Barranquilla)..

Escrita en México, *Cien años de soledad* fue publicado el 30 de mayo de 1967, tras cinco años de silencio del novelista, por la *Editorial Sudamericana* de Buenos Aires. Desde su publicación, la obra, tiene un enorme impacto sobre los lectores. En Argentina, se distingue como la gran novela de América y García Márquez salta a la fama.²¹ La novela se vende 'como salchichas calientes'²²: inicialmente se publican ocho mil ejemplares que se venden en dos semanas sólo en Buenos Aires y después, aparecen reediciones constantes; en tres años, se venden más de medio millón de copias y en ocho, dos millones. Para 2014 habían aparecido más de treinta millones de ejemplares en total. Con su novela, García Márquez logra un gran éxito mundial: a partir del año 1970, la obra se traduce a cerca de cuarenta otros idiomas y globalmente, el mundo aprende el nombre del autor.²³ *Cien años de soledad* ha convertido a su escritor en 'un latinoamericano con audiencia' admirado por el mundo;²⁴ lo ha inmortalizado en vida. Según Sylvia Koniecki: 'El entusiasmo que despierta esta obra es tan grande que llega a considerarse un texto fundacional, que abre el camino a una nueva literatura: la de

²¹ Ibid., p. 50.

²² Op cit., García Márquez (1993), p. 35.

²³ Redacción de *El País*, '¿Cómo se dio a conocer la mágica "Cien años de soledad"?', *El País* (17 abril 2014), 28 junio 2016, <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/como-se-dio-a-conocer-la-magica-cien-anos-de-soledad.html>.

²⁴ Orlando Castellanos, 'El empleo de ser famoso. Entrevista a Gabriel García Márquez', (*Nexos* 21 abril 2014), 14 julio 2016.

una América Latina emancipada, capaz de una creación propia y alternativa a la tradición estrictamente occidental'.²⁵

Numerosos críticos opinan que el libro es un clásico de la literatura latinoamericana. Según Pablo Neruda, es 'la mejor novela que se ha escrito en castellano después del Quijote'.²⁶ La novela gana varios premios internacionales,²⁷ y García Márquez recibe el Nobel de la Literatura en 1982, gracias en buena medida al impacto de *Cien años de soledad*.

Esta novela aparece durante el llamado boom latinoamericano que es un 'movimiento de auge de la novela latinoamericana'.²⁸ En este tiempo, los autores entran en contacto con el existencialismo. El boom empieza en los años sesenta y refleja cambios políticos y sociales;²⁹ termina a principios de los setenta. Durante este período, la novela latinoamericana se renueva: nace la llamada 'nueva novela

²⁵ Sylvia Koniecki, 'Evolución histórica y violencia sexual. Una aproximación sociocrítica a *Cien años de soledad*', *Sociocriticism*, Ed. Antonio Chicharro, Vol. XXIV (Motril: Imprenta Comercial, 2009), 1 y 2 vols. 387-429, 20 febrero 2016, <http://sociocritica.org/wp-content/uploads/2012/05/Sociocriticism-XXIV-1-y-2-2009.pdf>, p. 392.

²⁶ Radio Panamá, 16 abril 2014, 'Pablo Neruda opinó sobre 100 Años de Soledad', 27 junio 2016, http://www.radiopanama.com.pa/escucha/archivo_de_audio/pablo-neruda-opino-sobre-100-anos-de-soledad/20140416/oir/2181581.aspx.

²⁷ Entre otros, el Premio Rómulo Gallegos en Venezuela, en 1972 y el Premio al mejor libro extranjero en Francia, en el año 1969 (Inguel J. De La Rosa Vence, «Cien años de soledad: muchos años después frente al pelotón de fusilamiento...», *El Herald*, 23 junio 2016, <http://gabo.elheraldo.co/cien-os-de-soledad-muchos-os-despu-s-frente-al-pelot-n-de-fusilamiento-6>).

²⁸ 'Gabriel García Márquez', (s/f), 8 septiembre 2016, <http://home.wlu.edu/~barnettj/Holding/99/cstoval/newgarciamarquez.htm>.

²⁹ Tatiana Bensa, "Identidad Latinoamericana en la literatura del *boom*", *Revista de estudios iberoamericanos*, Visages d'Amérique Latine, 2 (junio 2005), p. 87.

latinoamericana'.³⁰ Se realiza al mismo tiempo la internacionalización de la narrativa latinoamericana.³¹ El boom introduce una nueva manera de interpretar y crear literatura. Ahora la novela tiene elementos revolucionarios y toca los problemas más grandes de la sociedad latinoamericana. Un gran tema la identidad latinoamericana; Verónica Rangel Barreto opina que este fenómeno literario es 'la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia *identidad*'.³² De hecho, García Márquez se considera el máximo escritor de este fenómeno. En 'El imposible boom de José Donoso', Jacques Joset sugiere que la publicación de *Cien años de soledad* marca 'el momento definitivo del *boom* como tal'.³³ González Echevarría comenta también que esta obra se considera 'casi unánimemente como novela representativa del "boom"'.³⁴ Para Raymond L Williams, 'el boom llegó a Colombia con *Cien años de soledad*'.³⁵

Para ciertos críticos, el realismo mágico forma parte del boom. Por lo general es una mezcla delo fantástico con la realidad. El realismo mágico borra la tradicional

³⁰ Ibid.

³¹ Nora Catelli, 'Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor', BOLETÍN/15 (2010), p. 2.

³² V. R. Barreto, 'Macondo- árbol junco – planta essa terra – Cien años de soledad', en *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas* (São Paulo: 2002), 26 mayo 2016,

http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300063&lng=en&nrm=iso

³³ Jacques Joset, 'El imposible boom de José Donoso', *Revista iberoamericana* 48(118-119) (1982), p. 97.

³⁴ Daniel Blaustein, 'Rasgos distintivos del "post-boom"', *IBEROAMERICAglobal*, 2(1) (febrero 2009), p. 173.

³⁵ Raymond L. Williams, 'García Márquez y Alvarez Gardeazábal ante *Cien años de soledad*: un desafío a la interpretación crítica', *Revista Iberoamericana* 47(116) (1981), p. 165.

distinción realista entre lo sublime y lo ordinario; la cotidianidad adquiere un aura de magia y lo imposible se hace verosímil. Según Ángel Flores, este estilo es 'una mezcla de realidad y fantasía'.³⁶

García Márquez puede ser considerado uno de los escritores más destacados del género magicorrealista. Sin embargo, en su propia opinión, él es ante todo un escritor realista: 'No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad'.³⁷ Cabe indicar aquí que el realismo mágico es un punto de desacuerdo entre los críticos.³⁸ No hay una sola definición del término, que tampoco se acepta como válido a nivel universal. Aunque *Cien años de soledad* se considera una novela ejemplar del realismo mágico, García Márquez aborreció este término que se usaba desde hacía mucho antes de la publicación de su novela.

Dado el anhelo de representar la realidad en sus escritos, García Márquez atesta: 'Todo lo que escribo son cosas que conozco. Gente que he visto. No analizo nada'.³⁹ Le confiesa a Vargas Llosa: 'Yo no podría escribir una historia que no sea basada exclusivamente en experiencias personales'.⁴⁰ A esto añade que: 'El escritor que no trabaje con su propia realidad, con sus propias experiencias, está mal, anda mal'.⁴¹ Gerald Martin comenta también que, en su obra, él utiliza las vidas de

³⁶ L.-I. Mena, 'Hacia una formulación teórica del realismo mágico' *Boletín Hispánico* 77.3 (1975), p. 396.

³⁷ Op cit., García Márquez (1993), p. 19.

³⁸ Regina Janes, *One Hundred Years of Solitude: Modes of Reading* (Boston: Twayne, 1991), p. 98.

³⁹ Luis Harss, 'Gabriel García Márquez, o la cuerda floja', 'Los nuestros', 1966, 20 diciembre 2016, www.ems.psu.edu/~radovic/Harss_GGM.pdf.

⁴⁰ Op cit., García Márquez (setiembre de 1967).

⁴¹ Germán Marquinez Argote, 'Literatura y realidad en Xavier Zubiri y Gabriel García Márquez', *Universitas Philosophica* (diciembre 1993), p. 35.

personas que lo han rodeado.⁴² ‘Su niñez, su familia, Aracataca constituyen el núcleo de experiencias más decisivo para su vocación’, según Vargas Llosa.⁴³ García Márquez lo confirma: ‘Durante los primeros ocho años de mi vida, ocurrieron o viví todas las experiencias que luego he elaborado poéticamente, literariamente a través de toda mi vida’.⁴⁴

Todo esto muestra que la realidad del autor surge en *Cien años de soledad*, y que puede ser tomado como una obra de ficción histórica; esto ya es bien sabido.

El autor nació el 6 de marzo de 1927 en Aracataca, Departamento del Magdalena, donde sus padres lo dejaron con sus abuelos maternos y tías, donde tuvo sus primeras experiencias y formó su visión del mundo. Los abuelos eran dos personajes excepcionales que trazaron el itinerario literario del futuro autor. La abuela, doña Tranquilina Iguarán Cotes, fue una fuente principal de inspiración de García Márquez. Sus cuentos sobrenaturales influyeron en la concepción del mundo de su nieto que, adulto y autor, usaría el realismo mágico. El escritor declara que finalmente pudo comenzar a escribir *Cien años de soledad* cuando recordó el tono inmutable de su abuela. En la universidad, leyó el cuento “La metamorfosis” de Franz Kafka que lo golpeó fuerte,⁴⁵ dado que este autor había usado ‘la misma manera’ de narrar que la abuela de García Márquez—todo se cuenta con gran

⁴² Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: A Life*, (London: Bloomsbury Publishing, 2008), p. xxi.

⁴³ Joan Mellen, *Literary Masterpieces: One Hundred Years of Solitude* (Vol. 5) (Farmington Hills: Gale Group 2000), p. 70.

⁴⁴ Gabriel García Márquez, ‘Gigantes que desaparecen’, (C.A. Arellano, productor), 11 abril 2017, <http://gigantesquedesaparecen.blogspot.co.za/2010/02/gabriel-garcia-marquez-toda-mi-obra.html>.

⁴⁵ “La primera línea casi me arrojó de la cama”, declara García Márquez (op cit., Stone [20 abril 2014]).

convencimiento.⁴⁶ Sin embargo, la inconsistencia del autor que se muestra en sus entrevistas es reconocida: en otra ocasión, García Márquez dice que encontró el tono necesario para escribir *Cien años de soledad* tras haber leído *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.⁴⁷

En la casa de los abuelos, García Márquez aprendió creencias populares y costumbres caribeñas. Es un elemento recurrente en su obra. Según Gerald Martin, la casa obsesionaba al escritor durante largo tiempo y él no dejaba de tratar de recrearla ni de vencer sus recuerdos de ella.⁴⁸ Aparece por primera vez en *La hojarasca* y, más tarde, la obsesión se agota con *Cien años de soledad*, cuyo título iba a ser *La casa*.

Después de la Segunda Guerra Mundial estalló 'La Violencia' en Colombia. Según Vargas Llosa, la guerra civil dejó una huella en la escritura de García Márquez quien la había vivido.⁴⁹ En *Cien años de soledad*, la violencia es el factor social determinante en los tiempos del coronel liberal Aureliano Buendía y juega un papel importante en la experiencia de la soledad de él. Según Vargas Llosa el trabajo de García Márquez forma parte de la llamada 'literatura de la violencia' en Colombia.⁵⁰

⁴⁶ Op cit., García Márquez (1993), p. 16.

⁴⁷ Gabriel García Márquez, 'Nostalgia de Juan Rulfo', *Araucaria de Chile* 35 (1986), p. 82.

⁴⁸ Op cit., Martin (2008), p. 29.

⁴⁹ Op cit., Vargas Llosa (1971), p. 35.

⁵⁰ Op cit., Vargas Llosa (1971), p. 35. Olga Carreras González explica que la novela de la violencia surge en Colombia tras el llamado 'Bogotazo', o el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 ('Macondo en la obra de Gabriel García Márquez: Caracteres y significación', tesis doctoral, [Riverside: Universidad de California, 1971], p. 141). Este suceso conmueve profundamente a García Márquez que a partir de entonces está obsesionado con la violencia (Manuel Cabello Pino, '*Edipo alcalde*: Sófocles a través

Antes de enfocar en *Cien años de soledad*, vale la pena señalar brevemente la presencia del tema de la soledad en algunas otras obras de García Márquez.. Por ejemplo, el muerto en *La Hojarasca* es un personaje extraño y callado, odiado por todo el pueblo. Se ha retirado totalmente de la sociedad, aislándose en una casa esquina, y finalmente, se suicida. Según García Márquez ‘el personaje central de *La hojarasca* es un hombre que vive y muere en la más absoluta soledad’.⁵¹ La familia que planea enterrarlo también corre un riesgo de marginalidad y aislamiento social debido al mismo. La reclusión del médico refleja el aislamiento de Macondo que no tiene contacto con el exterior. El autor explica que el alcalde de *La mala hora* ‘no logra ganarse la confianza del pueblo y experimenta, a su manera, la soledad del poder’.⁵² El título de *El coronel que no tiene quien le escriba* ya sugiere cierta soledad o aislamiento. El coronel y su esposa enferma han perdido su único hijo y viven en soledad y pobreza. Aislado de casi todos, el anciano veterano de una guerra civil espera en vano su pensión de jubilado que es su única razón de ser. Según García Márquez, *El otoño del patriarca* ‘es un libro sobre el enigma humano del poder, sobre su soledad y su miseria’.⁵³ Muy poderoso, el dictador es también muy solitario;⁵⁴ fallece en absoluta soledad. En “*La viuda de Montiel*,” casi nadie asiste a los funerales de Don Chepe Montiel que ha maltratado al pueblo. La viuda, que no quiere vivir sin su marido, se encierra en su cuarto. Ella vive sola en un pueblo lleno de gente. La palabra ‘laberinto’ en *El general en su laberinto* indica un

de los ojos de Gabriel García Márquez’, *Espéculo* 2004, 18 julio 2016, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/edipoal.html>).

⁵¹ Op cit., García Márquez (1993), p. 29.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid., p. 26.

⁵⁴ Todos los dictadores son víctimas, según García Márquez (Op cit., Martín [2008] p. 364).

lugar lleno de obstáculos que confunde al protagonista que lo recorre, buscando la puerta de salida. Dicho protagonista se siente perdido y solitario; el laberinto simboliza las dificultades que encuentra el general moribundo en el camino.

Los hechos mencionados sobre la vida y obra de García Márquez justifican un análisis detallado de la soledad en *Cien años de soledad*. El sustantivo ‘soledad’ es recurrente en la novela y abundan también adjetivos y otras palabras refiriéndose a la soledad.

Cien años de soledad no tiene solamente un único protagonista que une los episodios—esta novela cubre diferentes marcos temporales, generaciones y circunstancias y hay varios personajes centrales. Una cuestión central del presente análisis es la de los arquetipos que se examinará también.

Se plantea el problema de determinar la perspectiva a través de la cual la novela será estudiada. Ésta posibilita múltiples interpretaciones—por ejemplo, existen estudios bíblicos, sociológicos, antropológicos, históricos, míticos, estructurales y psicológicos. Al usar su propia experiencia de vida, los primeros críticos occidentales crearon la impresión de que *Cien años de soledad* había sido escrita por un autor orientado o inspirado por la religión cristiana,⁵⁵ relacionando la obra con la Biblia pero, en 1997, Corwin abrió puertas a una reinterpretación o nuevo análisis de la novela con *La transposición de fuentes indígenas en Cien años*

⁵⁵ Por otro lado, se incluyen también ciertos críticos hispanoamericanos como, entre otros, el ecuatoriano Moisés Montalvo Jaramillo para quien la novela es ‘un episodio de la búsqueda humana de Dios’ (M. Montalvo Jaramillo, ‘Cien años de soledad. ¿Búsqueda o añoranza de Dios?’, en Manuel Corrales Pascual [ed.] *Lectura de García Márquez* [Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975], p. 230), y la argentina Graciela Maturo que compara a José Arcadio Buendía atado al árbol con Jesús en la cruz que muere por su pueblo (G. Maturo, *Claves simbólicas de García Márquez* [Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972], p. 118).

de soledad en el cual opina, con razón, que los estudios occidentales no bastan para explicar la novela.⁵⁶ De hecho es necesario considerar *Cien años de soledad* en su contexto cultural. La sospecha de Corwin de que el autor trate su historia desde un punto de vista no occidental o no bíblico se refuerza,⁵⁷ dado que García Márquez creció en una casa llena de guajiros cuyo idioma aprendió.⁵⁸

Corwin argumenta que una investigación más escrupulosa revela las discrepancias entre la novela y la Biblia. A esto se añade también el hecho de que aspectos como creación, éxodo, diluvio, y derrumbe no sólo se presentan en la biblia, sino que hay ejemplos en muchos mitos mundiales. Por consiguiente el crítico puede relacionar *Cien años de soledad* con cualquier mito y, en este caso en la historia precolombina de Colombia.⁵⁹

En la novela, el tema de la inescapable soledad parece estar vinculado con varios subtemas. Por lo tanto, será necesario investigar algunos de aquellos para volver luego al tema principal de la soledad para analizarlos. Los subtemas siguientes serán examinados⁶⁰: el aislamiento y el distanciamiento (a niveles literal y mental), la pérdida; el amor o falta de amor y varios otros subtemas.

⁵⁶ Jay Corwin, 'One Hundred Years of Solitude, Indigenous Myth, and Meaning', *Theory in Action* 26(2) (2011), p. 64.

⁵⁷ Algunos otros escritos del autor sí tienen temas bíblicos; por ejemplo, surge el tema de Jacob y Esaú en cada relato de *Todos los cuentos* de García Márquez (Op cit., Corwin [2016], p. 9). Un evidente simbolismo cristiano aparece también en *Crónica de una muerte anunciada* (Ibid., p. 89).

⁵⁸ Redacción de *El País*, 'Perfil: Gabriel García Márquez, un hombre destinado a la gloria', *El País*, (17 abril 2014), 21 abril 2016, www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/perfil-gabriel-garcia-marquez-un-hombre-destinado-a-la-gloria.html.

⁵⁹ Op cit., Corwin (2011), p. 67.

⁶⁰ En orden alfabético.

El método de análisis será la investigación de estos subtemas con el objetivo de relacionarlos con la soledad. A la luz de los puntos mencionados aquí, hay que indicar los diferentes significados dados a la soledad en la novela. Este estudio intenta determinar todas las formas de la soledad como están expresadas en *Cien años de soledad*. Todos los asuntos indicados más arriba son elementos universales de la vida contemporánea. El estudio del tema de la soledad se realizará a través de estos puntos que tienen vínculos con la soledad. No sólo serán analizados por separado sino a veces conjuntamente con otros casos donde los temas se relacionan.

Dados los ataques de la naturaleza contra el hombre en la novela y que finalmente causan la aniquilación del ser y su pueblo, hay que mencionar también brevemente aquí la relación entre el hombre y la naturaleza en la literatura hispanoamericana. A decir verdad, en *Cien años de soledad*, la victoria es la de la naturaleza al final: ella acaba con la línea de los Buendía y con su pueblo Macondo. Es la naturaleza la que pone al ser en la soledad. Regina Janes puntualiza que el poder de la naturaleza en relación con el ser humano constituye un tema tradicional en la ficción latinoamericana.⁶¹ Su papel en *Cien años de soledad* será examinado también.

El presente análisis intentará mostrar que la soledad es el verdadero motor de dicha novela. Va a estudiar de cerca el trabajo de otros críticos y después, tratará de sacar nuevas conclusiones.

⁶¹ Op cit., Janes (1991), pp. 26-27.

CAPÍTULO UNO: ALGUNOS ANTECEDENTES DE LA SOLEDAD EN LA LITERATURA DEL SIGLO XX

Antes de investigar el tema de la soledad en *Cien años de soledad*, sería útil considerar brevemente la presencia del tema dentro del marco del trabajo de otros autores latinoamericanos del siglo XX. Existen ideas sobre la soledad y el aislamiento en el trabajo de los siguientes autores: Octavio Paz escribió *El laberinto de la soledad*, un ensayo que trata la soledad estéril de la vida moderna; Jorge Amado, un predecesor directo de García Márquez, introduce el tema del *outsider* en *Tieta de Agreste*. Desterrada de su pueblo natal por promiscuidad, Tieta vuelve de São Paulo como forastera después de muchos años, sin deseo de revelar su verdadera identidad—como *outsider*, experimentará la soledad, por causa de la exclusión;⁶² Juan Rulfo escribe sobre la rebelión, el aislamiento, la muerte, la desolación, el incesto y la soledad en *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. El hallazgo de este autor es ‘sin duda un capítulo esencial’ en las memorias de García Márquez.⁶³ Como García Márquez, Rulfo describe la realidad social e histórica que vive. Según García Márquez, *Pedro Páramo* influyó considerablemente en *Cien años de soledad*⁶⁴; *El Aleph* y *Ficciones* también anticipan al trabajo de García Márquez quien conoce bien los escritos de Borges. Dana Gioia considera a Borges

⁶² Surge también el realismo mágico en *Dona Flor e Seus Dois Maridos* de Amado, con el fantasma de Vadinho, que forma parte de la realidad.

⁶³ Gabriel García Márquez, ‘Nostalgia de Juan Rulfo’, *Araucaria de Chile* 35 (1986), p. 82.

⁶⁴ De Castro and Birns, ‘Gabriel García Márquez: Giving Life to A Continent’s Imagination’, <http://www.coha.org/gabriel-garcia-marquez-giving-life-to-a-continent-s-imagination/>, (21 abril 2014), 03 enero 2016.

como un tutor fundamental de García Márquez,⁶⁵ y Reinaldo Arenas ha comentado que *Cien años de soledad* tiene características distintivas del trabajo de Borges.⁶⁶ Borges opina que el ser está siempre solo.⁶⁷ Surgen en los escritos de los dos autores temas claves como el libre albedrío y la predeterminación, el tiempo cíclico, y el eterno retorno, así como las preocupaciones metafísicas de estos, como el espejo y el laberinto.⁶⁸ Además, ambos representan el tema del solipsismo que tiene estrechos vínculos con la soledad: la palabra solipsismo es una combinación de los términos latinas 'solus' (solo) e 'ipse' (el yo).. Entre otros escritores destacan José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos cuyas obras tratan el tema de la soledad. En *La Vorágine*, Arturo y Alicia, embarazada, huyen hacia los llanos. Sin embargo, Arturo quiere liberarse de Alicia y tiene amoríos con otra mujer. Alicia, que piensa que Arturo no la ama, se siente solitaria. En determinado momento, ella huye, acusada de homicidio. Finalmente, Arturo comprende que ama a Alicia. Irónicamente, la busca en vano y ahora es él quien se encuentra en la soledad. El personaje epónimo de Gallegos, Doña Bárbara, no quiere saber de su ilegítima hija adolescente, Marisela, y la abandona. Al descubrir que Marisela es su rival en el campo del amor, Doña Bárbara trata de arruinarla. Abandona también al padre de Marisela. Finalmente, García Márquez admira a Pablo Neruda, a quien él considera

⁶⁵ Dana Gioia, 'Gabriel García Márquez and Magic Realism', <http://danagioia.com/essays/reviews-and-authors-notes/gabriel-garcia-marquez-and-magic-realism/> (1998), 01 marzo 2017

⁶⁶ Reinaldo Arenas, '*Cien años de soledad* en la ciudad de los espejismos', *Casa de las Américas* 7:48 (1968), pp. 134-8. (Arenas)

⁶⁷ Paul M. Hedeon, 'Gabriel García Márquez's Dialectic of Solitude', *Southwest Review* 68:4 (autumn 1983), p. 350.

⁶⁸ Lanin A. Gyurko, 'The Metaphysical World of Borges and its Impact on the Novelists of the Boom Generation', *Neue Folge* 14:2 (1988), p. 215.

como 'el gran poeta del siglo XX en todos los idiomas. Su trabajo se caracteriza por la soledad'.⁶⁹

En la universidad el colegio García Márquez descubre la literatura. Una noche, descubre a Franz Kafka cuyo cuento, "La metamorfosis", despierte su interés en escribir: 'Cuando yo leí a los diecisiete años "La metamorfosis", descubrí que iba a ser escritor'.⁷⁰ Según Kafka, él siempre estuvo atado, en gran medida, a la soledad.⁷¹ Como sus otros escritos, "La metamorfosis" ilustra la complicada relación entre el realismo y lo fantástico; un mundo concreto coexiste con uno que es fantástico. Kafka usa metáforas basadas en el mundo animal para pintar condiciones deshumanizadoras (lo que hacen la cola de cerdo y la imagen del gallo en *Cien años de soledad*). Sus obras describen la angustia del ser ante lo absurdo de la vida y el tema de la soledad surge en todas.⁷² Según Allen Panchana, Kafka 'logra hilvanar la depresión y el horror' en "La metamorfosis".⁷³ La violencia surge también en sus obras. En "La metamorfosis", el protagonista, transformado en un escarabajo, está encerrado en su cuarto y sufre de la desmoralización como resultado de la reclusión. Este concepto de confinamiento, encarcelamiento, enajenación, el estado de ánimo sombrío que lo acompaña, y la búsqueda por el sentido de la vida y la muerte podría relacionarse con el tema metafísico central de

⁶⁹ Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba* (Buenos Aires: Sudamericana, 1993), p. 26.

⁷⁰ Ibid., p. 16.

⁷¹ Tomás Barna, 'La Introspección y el Sueño en el Microcosmos KAFKA', *La máquina del tiempo* (s/f), Web, 06 julio 2017.

⁷² Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica* (Barcelona: EDHASA, 1977), p. 89.

⁷³ Allen Panchana, 'Un siglo de lo mejor de Franz Kafka' (18 abril 2015), Web, 11 julio 2017, www.elcomercio.com/tendencias/siglo-franz-kafka-literatura-opinion.html.

García Márquez, la soledad. En el trabajo de ambos escritores se plantean preguntas existenciales. El motivo del *outsider* les interesa también a los dos. Tras la lectura de “La metamorfosis”, García Márquez inmediatamente escribe su primer cuento y deja sus estudios de Derecho. De ahora en adelante, se dedica solamente a ‘leer novelas y a escribir’.⁷⁴

En la universidad, García Márquez descubre también a los novelistas franceses del siglo XIX—Flaubert, Stendhal, Balzac, Zola—y a los rusos—Dostoievski, y Tolstoi.⁷⁵ Admira también mucho a Albert Camus. Michael Bell opina que la soledad fue el elemento central de Camus (y de Sartre) en sus reflexiones sobre la vida durante la estancia de García Márquez en París. Añade que, sin duda, García Márquez consideró fundamental para la condición humana el énfasis que pusieron los existencialistas franceses en la soledad.⁷⁶ Según García Márquez *La peste* de Camus es la novela que le habría gustado escribir.⁷⁷ En esa novela, una peste azota a la ciudad de Orán y al cuerpo y alma de su gente. Despierta un sentimiento de reclusión en los habitantes y provoca la destrucción—los habitantes padecen el sufrimiento del prisionero o del exilado. Nunca desaparece por completo: al final de la novela, la peste acabada, la multitud está llena de júbilo, pero el doctor Rieux, el personaje principal, sabe que la alegría estará amenazada siempre a lo largo de la vida. La novela termina con una advertencia del médico sobre la posibilidad de otro ataque de la peste en el futuro. Emilio García opina también que García Márquez

⁷⁴ Op cit., García Márquez (1993), p. 27.

⁷⁵ Ibid., p. 22.

⁷⁶ Michael Bell, *Solitude and Solidarity* (Nueva York: St. Martin’s Press, Inc., 1993), p. 3.

⁷⁷ Emilio García, ‘La noción existencial del absurdo en *Cien años de soledad*’, *INTI* 16/17 (otoño 1982—primavera 1983), p. 125.

expresa 'la angustia existencial del hombre' en su obra.⁷⁸ El tema del *outsider* es también muy importante en el trabajo de Camus y juega asimismo un papel fundamental en la obra de García Márquez.

En cuanto a la literatura no latinoamericana de los siglos XIX y XX, es importante examinar los autores cuyos libros, traducidos en español, han sido leídos por el Grupo de Barranquilla. Escritores, filósofos y periodistas jóvenes y ambiciosos, incluso García Márquez, que trabaja allá como columnista y periodista en *El Herald*o, y algunos amigos, se reúnen a mediados del siglo XX. Este Grupo hace descubrir a García Márquez a los anglosajones: a James Joyce, Virginia Woolf, Steinbeck, Taylor Caldwell, Dos Passos, Hemingway, Sherwood Anderson, Dreiser y William Faulkner.⁷⁹ El trabajo de estos escritores, en el cual el tema de la soledad se destaca, influyó en García Márquez. Surge, por ejemplo, en las obras de Hemingway, la desilusión, la decepción de la generación perdida. En su novela corta *The Old Man and the Sea*, un joven le ofrece al viejo viudo su tiempo y su amistad. *Of Mice and Men* de Steinbeck está llena de personajes luchando contra su aislamiento. Además, el autor refuerza el tema de la soledad con el nombre de la ciudad cerca del rancho: Soledad. Virginia Woolf transforma el sentido del tiempo para García Márquez⁸⁰—se verá que el subtema del tiempo en *Cien años de soledad* está relacionado con la soledad. García Márquez describe a Faulkner como 'uno de los grandes novelistas de todos los tiempos',⁸¹ pero niega la existencia de analogías literarias en su trabajo; sólo coinciden los pueblos secos y polvorientos que también

⁷⁸ Op cit., Emilio García (otoño 1982–primavera 1983), p. 125.

⁷⁹ Op cit., García Márquez (1993), p. 23.

⁸⁰ Ibid., p. 26.

⁸¹ Ibid., p. 25.

se encuentran en el sur profundo de Estados Unidos. Así, algunos de los libros del autor sureño sí exploran lo sórdido y la soledad que también figuran en *Cien años de soledad*. El tema del incesto aparece en el trabajo de Faulkner pero, a pesar de estos puntos de contacto, García Márquez menciona a Mendoza que aun así trató de destruir la influencia de Faulkner en su trabajo. Por el otro lado, él admite la influencia de Faulkner en sus escritos—por ejemplo, en su discurso de aceptación del Premio Nobel, señala que Faulkner es su ‘maestro’;⁸² admite haber usado ‘una técnica parecida a la de Faulkner’ en *La hojarasca*;⁸³ le menciona también a Mendoza que, a veces, los críticos lo convencen de la influencia del anglosajón en su trabajo.⁸⁴

Por último, es preciso incluir el *Edipo rey*, de Sófocles⁸⁵—en Cartagena, donde se instala después del llamado ‘Bogotazo’, García Márquez encuentra a los griegos que le encantan.⁸⁶ Se sabe de memoria este mito y comentó que: ‘Éste es el tipo de cosas que quiero escribir’.⁸⁷ Manuel Cabello Pino, que considera a García Márquez ‘un auténtico clásico de la literatura universal a la altura del mismo Sófocles’, subraya las tres obsesiones en el trabajo del costeño que nacen cuando éste

⁸² Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: A Life*, (London: Bloomsbury Publishing, 2008), p. 141.

⁸³ Gloria Agudelo Molina, ‘La primera entrevista que concedió Gabriel García Márquez’, (25 abril 2014), 14 julio 2016, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13883052>.

⁸⁴ Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba* (Buenos Aires: Sudamericana, 1993), p. 25.

⁸⁵ García Márquez señala que *Edipo rey* es su libro favorito. (Ibid., p. 64).

⁸⁶ Ibid., p. 22.

⁸⁷ Manuel Cabello Pino, ‘Edipo alcalde: Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez’, 18 julio 2016,

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/edipoal.html>.

descubre la tragedia de Sófocles con apenas veintidós años: las pestes, la violencia colombiana y *Edipo rey*.⁸⁸

Por el otro lado es muy importante tener en cuenta el hecho de que Europa y Norteamérica tengan una estética literaria distinta, y a veces contradictoria, a la de la América Latina

⁸⁸ Ibid.

CAPÍTULO DOS: FUNCIÓN DE LA HISTORIA EN LA NOVELA Y PRESENTACIÓN DE PERSONAJES ARQUETÍPICOS

Cien años de soledad se basa en la historia desde la precolombina y que aportan un novedoso contexto selectivo. Los personajes principales parecen ser arquetipos. Este capítulo trata sobre el contexto histórico y los arquetipos. La noción del arquetipo proviene de Platón y forma la esencia del análisis de los comportamientos humanos de Carl Jung. Para Jung, los arquetipos surgen del inconsciente colectivo que incluye las ideas e imágenes colectivas de personas de todo lugar y toda época; se hallan en la literatura, las religiones y las artes. Se componen de fantasías y representaciones oníricas y tienen un nexo con leyendas, mitos y conceptos religiosos universales. Por lo general, los arquetipos se relacionan con situaciones típicas de la humanidad.

García Márquez encuentra parte de su inspiración en los mitos y leyendas de Hispanoamérica. En cuanto a la historia precolombina, primero cabe mencionar el mito fundador de la divinidad Bachué, la madre primigenia de los indios muisca o chibchas.⁸⁹ Según leyendas, Bachué fue una mujer esbelta y bella. Un día salió de la laguna de Iguaque con su bebé. Se sentó en la orilla de la laguna y esperó hasta que el niño se creciera. Luego madre e hijo se casaron y tuvieron muchos hijos;

⁸⁹ J. Corwin, "One Hundred years of Solitude", Indigenous Myth, and Meaning', *Theory in Action* 2011, p. 64.

éstos fueron los muiscas. Ancianos, Bachué y su marido regresaron a la laguna y se convirtieron en serpientes que se sumergieron en la laguna.⁹⁰

Corwin menciona también el mito chibcha del incesto del fundador Hunzahúa, enamorado de su propia hermana, Noncetá.⁹¹ Cometen incesto y su madre los condena. Primer Zaque de la ciudad de Hunza, Hunzahúa la maldice y parte al exilio con su hermana.⁹² Su huida es comparable con el éxodo de la pareja fundadora de *Cien años de soledad* que rompe con Riohacha y funda Macondo. Finalmente, como castigo, la pareja incestuosa termina convertida en dos piedras. Según otras fuentes, Hunzahúa y Noncetá se convierten en serpientes.⁹³ El tema del incesto en los dos mitos es importante porque proporciona una fuente de origen local del mito del incesto en *Cien años de soledad*.

La historia de Colombia se pinta en *Cien años de soledad*. El autor vive en una era de violencia política y de deshumanización y muchos aspectos de la novela reflejan la realidad colombiana inmediata de sus tiempos—los conflictos bélicos: el régimen conservador corrupto, la represión, la desmotivación, y la decadencia; entre otros. Entre los ejemplos específicos de la historia colombiana en la novela son: el capitalismo e imperialismo estadounidense—la intervención norteamericana en Colombia con alusiones a la United Fruit Company que llega a principios del siglo XX para explotar la riqueza natural de este país,⁹⁴ la huelga en la región bananera

⁹⁰ Balaji Mundkur, 'The Cult of the Serpent in the Americas: Its Asian Background', *Current Anthropology* 17:3 (September 1976), p. 435.

⁹¹ Op cit., Corwin (2011), p. 63.

⁹² Fabio Jurado Valencia, 'Lectura, incertidumbre, escritura', *Forma y Función* 8 (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1995), p. 68.

⁹³ Ibid.

de Ciénaga y Santa Marta que estalla el 12 de noviembre de 1928, las guerras civiles entre fieles de los partidos políticos Liberal y Conservador durante los siglos XIX y XX—las guerras descritas en las páginas 102 a 220 se basan en los conflictos colombianos históricos del siglo XIX; sin embargo, cabe añadir que ‘La Violencia’ que el autor experimenta también contribuye a las descripciones. Según Cabello Pino, García Márquez está obsesionado con la violencia tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 que da paso a la así llamada ‘La Violencia’, y el tratado de paz firmado el 24 de octubre de 1902 en la hacienda Neerlandia. Se alude también en la novela a Colón y su expedición y al Nuevo Mundo. Según María Estorino, García Márquez hace una declaración sobre la historia y la importancia de la conciencia histórica.⁹⁵ Muestra un interés especial por la historia de su país y continente: ‘. . . en un plano más general, todas las pasiones y violencias, todos los ascensos y descensos de Macondo y los Buendía, reflejan, metafóricamente, muchos de los tristes períodos de la historia de Colombia y de otros países americanos’,⁹⁶ según Gabriela Mora-Cruz. París, adonde García Márquez fue en 1955 como corresponsal para *El Espectador*, despertó su compromiso político.⁹⁷ En Francia, García Márquez se dio cuenta de su amor por el Caribe y América Latina. Tuvo conciencia de las distintas visiones del mundo entre América Latina y Europa. Aunque el autor se describe como un hombre

⁹⁵ Maria R. Estorino, ‘Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History in *One Hundred Years of Solitude*’, (s/f), 30 March 2016, www.loyno.edu/~history/journal/1994-5/Estorino.htm.

⁹⁶ Gabriela Mora-Cruz, ‘Cien años de Soledad’, *Hispania* 50:4 (1968), p. 918.

⁹⁷ Salim Lamrani, ‘50 Truths About Gabriel García Márquez’ (06 mayo 2014), 10 June 2014, http://www.huffingtonpost.com/salim-lamrani/50-truths-about-gabriel-g_b_5453057.html.

‘políticamente comprometido’,⁹⁸ admite que la literatura comprometida no sirve de nada; quiere presentar ‘toda la realidad’ de su mundo y no sólo aspectos político-históricos.⁹⁹ Sí surgen en la novela los disturbios sociales, políticos y laborales que viven los colombianos; se pintan el deterioro, el colapso político, social y económico. Sin embargo, según Mario Benedetti,¹⁰⁰ ‘García Márquez no es un escritor de obvio mensaje político; su compromiso es más sutil’. A García Márquez el deber ‘de escribir bien’ importa más que la historia;¹⁰¹ la primera prioridad es la literaria. Por esto, García Márquez no ofrece detalles concretos acerca de la violencia, sino plasma lo que le es importante a nivel literario, a saber, la raíz de los sucesos, así como sus consecuencias en los que sobreviven.¹⁰²

Cien años de soledad tiene una doble estructura: contiene hechos históricos reales y ficción. Sin embargo, lo ficticio prevalece. García Márquez usa hechos reales pero no documenta la realidad de manera exacta. El autor inscribe subjetividad en el proceso histórico; a veces, hechos ficticios aún se aceptan como históricos y la realidad novelada se toma como realidad histórica. Por ejemplo, hoy día se acepta en general en Colombia que tres mil obreros del banano murieron en

⁹⁸ Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba* (Buenos Aires: Sudamericana, 1993), p. 31.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Mario Benedetti, ‘García Márquez o la vigila dentro del sueño’ (1972), 13 octubre 2016, http://ddooss.org/articulos/Mario_Benedetti.htm.

¹⁰¹ Op cit., García Márquez (1993), p. 31.

¹⁰² Bernal Herrera Montero, ‘La soledad y el tiempo en Gabriel García Márquez’, *Filolo, y lingüís* 4:2 (1978), p. 13.

la masacre de 1928, como ocurre en la novela pero, en realidad, murieron muy pocas personas.¹⁰³

Como muchas otras grandes epopeyas, esta novela tiene conexiones con la realidad histórica de un pueblo particular: en este caso, se trata del desarrollo de Colombia desde antes de la conquista ibérica hasta el siglo XX. Por extensión, se incluye también la historia de toda la América hispana. *Cien años de soledad* ficcionaliza la historia; expresa la violencia colombiana y la miseria de América Latina. En la novela, el narrador describe el imperialismo capitalista de una compañía bananera norteamericana que perjudica a los macondinos. El capitalismo y el imperialismo occidental, apoyados por el gobierno conservador, introducen deterioro y brutalidad en Macondo. Por consiguiente, puede decirse que la novela no es simplemente una ficción, sino que cuenta también la historia de la política y la vida de América Latina, representando toda una cultura. A este respecto, el ensayo de Karen García Delamuta, Priscila Engel y Silvia Beatriz Adoue, '*Cien años de soledad* y la masacre de Aracataca'¹⁰⁴, describe las relaciones entre la historia y la literatura. El novelista reproduce en gran parte la historia real en su descripción de la masacre de los huelguistas bananeros. El uso de hipérbole en la novela—por ejemplo, la muerte de tres mil personas en la masacre de la estación de ferrocarril,¹⁰⁵ las treinta y dos guerras civiles del coronel Aureliano Buendía,¹⁰⁶ y el

¹⁰³ Barbra Chiyedza Manyarara, 'Lost his voice? Interrogating the Representations of Sexuality in Selected Novels by Gabriel García Márquez', tesis doctoral, (Pretoria, UNISA: 2014), p. 41.

¹⁰⁴ Karen García Delamuta, Priscila Engel y Silvia Beatriz Adoue, "'Cien años de soledad' y la masacre de Aracataca' (Claretiano, 2006), 13 octubre 2016, perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/164/105.

¹⁰⁵ Murieron mucho menos huelguistas en la vida real, como ya indicado.

diluvio interminable¹⁰⁷ –subraya la violenta historia colombiana. *Cien años de soledad* es una novela de ficción con responsabilidad histórica, social y cultural. Agrega personajes ficticios en una mezcla que incluye seres históricos reales.

En resumidas cuentas, la novela refleja la *soledad real* de Colombia: ‘La soledad . . . no es inventada simplemente. Es una soledad real que agobia a un pueblo’, según Oviedo Valdivieso.¹⁰⁸ Para Anita Arroyo,¹⁰⁹ *Cien años de soledad* es ‘uno de los documentos más valiosos y auténticos para conocer la realidad americana’.¹¹⁰ De hecho, aunque la novela no es un relato histórico exacto de Colombia, es estudiada en los departamentos de historia y de ciencias políticas de varias universidades estadounidenses.¹¹¹

¹⁰⁶ El coronel Aureliano Buendía es el personaje más conocido creado por García Márquez (Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: A Life*, [London: Bloomsbury Publishing, 2008], p. 143).

¹⁰⁷ ‘Llovió cuatro años, once meses y dos días’ (García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, [Nueva York: Vintage Español, 2009], p. 375).

¹⁰⁸ Ramiro Oviedo Valdivieso, ‘El Sentido de la Soledad en García Márquez’, en Manuel Corrales Pascual (ed.) *Lectura de García Márquez* (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 141.

¹⁰⁹ Anita Arroyo, *Narrativa hispanoamericana actual (América y sus problemas)* (San Juan: Editorial Universitaria, 1980), p. 158.

¹¹⁰ En cambio, E. Posada Carbó acentúa ‘la imaginación exagerada de los hechos’ en la novela. (Eduardo Posada Carbó, ‘La novela como historia. *Cien años de soledad* y las bananeras’, *Boletín Cultural y Bibliográfico* 35:48 [1998], p. 19).

¹¹¹ Gene H. Bell-Villada, ‘A Conversation with Gabriel García Márquez’, en Gene H. Bell-Villada (ed.) *Gabriel García Márquez’s One Hundred Years of Solitude*, (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 20.

Por último, según Joan Mellen, los personajes de la novela son 'stock figures' sin personalidades distintivas.¹¹² En otras palabras, el autor no individualiza mucho a sus personajes que por eso tampoco tienen mucho desarrollo interior. Para Mellen, las experiencias interiores de los personajes de la novela no constituyen el punto de interés central de la novela.¹¹³ Las narrativas claves no se encuentran en los sentidos o pensamientos de los personajes; el lector percibe el mundo a través de sus acciones. Por eso la novela no es una novela psicológica. Mellen argumenta que la mayoría de los personajes son creaciones bidimensionales que presentan ciertos puntos temáticos, o en otros términos son arquetipos o abstracciones. Seymour Menton considera que: '... tanto en la caracterización de Amaranta como en la del coronel Aureliano y la de los demás personajes, García Márquez se siente más fascinado por los aspectos pintorescos, dramáticos y arquetípicos de sus personajes que por su verosimilitud y su complejidad psicológica'.¹¹⁴

Varios críticos han analizado los arquetipos que encuentran en la novela, por ejemplo, Úrsula como la Gran Madre. José Vásquez Amaral opina que 'Úrsula Buendía portrays the kind of Latin American matron who has been entirely responsible for the permanence and even survival of Latin American society'.¹¹⁵ Para García Márquez,¹¹⁶ Úrsula es 'la mujer ideal, en el sentido de que es el paradigma de la mujer esencial, tal como yo la concibo'. José Arcadio Buendía representa 'el

¹¹² Joan Mellen, *Literary Masterpieces: One Hundred Years of Solitude* (Vol. 5) (Farmington Hills: Gale Group, 2000), pp. 113-114.

¹¹³ Op cit., Mellen (2000), p. 134.

¹¹⁴ Seymour Menton, 'Respirando el verano. Fuente Colombiana de Cien años de soledad', *Revista Iberoamericana* 41.91 (1975), p. 212.

¹¹⁵ José Vásquez Amaral, *The Contemporary Latin American Narrative* (New York, Las Americas, 1970), p. 149-150.

¹¹⁶ Op cit., García Márquez (1993), p. 9.

arquetípico hombre fundador y organizador que crea y sustenta a su pueblo';¹¹⁷ el coronel Aureliano Buendía es 'el gran símbolo del mito del Libertador de su pueblo que sabe de antemano que no es posible escapar a una maldición',¹¹⁸ 'el arquetipo del héroe', más que un personaje de la novela, 'the representative of the Liberal party of the country that fought until the Conservatives had to give in to a sane policy that would keep the country from extermination'.¹¹⁹ Prudencio Aguilar es el arquetipo de la sombra;¹²⁰ 'Arcadio representa el arquetipo del machismo en su agresividad física y el valeverguismo . . . Arquetipo de la tiranía, el Ánimus en su crueldad';¹²¹ los Arcadios, en general, 'simbolizan la fuerza ciega del instinto sexual'.¹²² Rebeca es el 'arquetipo del enclaustramiento';¹²³ Pilar Ternera simboliza 'la madre naturaleza'¹²⁴ y es el arquetipo de la prostituta; a nivel sexual, Aureliano Babilonia representa el salvajismo, la barbarie; Melquíades es el viejo sabio que encarna 'el profeta arquetípico que anticipa en sus manuscritos el viaje de Macondo por los caminos infructuosos del Caos',¹²⁵ et cétera. Total que trata de personajes representativos

¹¹⁷ Mercedes F. de Wandemberg, 'Del héroe novelesco en Gabriel García Márquez', en Manuel Corrales Pascual (ed.) *Lectura de García Márquez* (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 95.

¹¹⁸ Fanny Carrión de Fierro, 'Cien años de soledad, historia y mito de lo americano', en Manuel Corrales Pascual (ed.) *Lectura de García Márquez* (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 189.

¹¹⁹ Op cit., Vásquez Amaral (1970), p. 136. El arquetipo del héroe se inserta en la perspectiva histórica de la novela; en la de las guerras civiles.

¹²⁰ Op cit., Guerra, et al (septiembre 2010), p. 13.

¹²¹ Ibid., p. 21.

¹²² Op cit., Carrión de Fierro (1975), p. 189.

¹²³ Op cit., Guerra, et al (septiembre 2010), p. 20.

¹²⁴ Op cit., Carrión de Fierro (1975), p. 188.

¹²⁵ Ibid., p. 191.

que encarnan a los colombianos rurales según los críticos que los perciben como arquetipos.

Además y más importante aún, García Márquez desaconseja el análisis psicológico de sus escritos: le cuenta a Guibert que los personajes no le interesan desde el punto de vista psicoanalítico:

. . . porque necesitaría una formación científica que no tengo. Sucede al revés. Desarrollo mi personaje, y lo trabajo, creyendo valerme solamente de elementos poéticos. Una vez que el personaje está armado, algunos profesionales me dicen que es un análisis psicoanalítico. Me encuentro entonces con una serie de bases científicas que no tengo y que jamás he soñado.¹²⁶

A la luz de lo expresado, en lugar de tratar de analizar a los personajes como individuos y a nivel psicológico, el próximo capítulo examinará los diversos aspectos de la soledad simbolizados por los personajes..

¹²⁶ Rita Guibert, 'Gabriel García Márquez: Entrevista con Rita Guibert' (1974), 30 julio 2014, www.literatura.us/garciamarquez/guibert.html.

CAPÍTULO TRES: SUBTEMAS RELACIONADOS CON LA SOLEDAD

En este capítulo se analizan los subtemas que parecen estar ligados con la soledad y, de esta manera, contribuyen al entendimiento del tema principal de la novela.

3.1 El incesto

3.1.1 El incesto y la soledad

En *Cien años de soledad* no se aborda el tema del amor de manera convencional, sino primero desde el ángulo del incesto que es un subtema con gran auge. En el marco del ensayo de Corwin sobre las fuentes de esta novela, ‘*One Hundred Years of Solitude, Indigenous Myth, and Meaning*’, hay que centrarse, primero, en el fenómeno del incesto que, como ya indicado, desempeña una función esencial en los mitos prehispánicos de Bachué y de Hunzahúa que podrían haber influido en García Márquez. En segundo lugar, es igualmente importante mencionar de nuevo la tragedia de Sófocles, *Edipo rey*. Por ejemplo, Regina Janes se refiere a varios paralelos entre *Cien años de soledad* y *Edipo rey* en su libro *One Hundred Years of Solitude: Modes of Reading*.

Según Janes el impulso central de *Cien años de soledad* es el deseo de evitar el incesto.¹²⁷ García Márquez comentó que '(y)o quise exclusivamente contar la historia de una familia que durante cien años hizo todo lo posible por no tener un hijo con cola de cerdo, precisamente, por las medidas que tomaron por no tenerlo terminaron teniéndolo. En síntesis, ese es el argumento del libro'.¹²⁸ El temor del nacimiento de un hijo incestuoso con cola de cerdo cae sobre los Buendía y los amenaza. Es una maldición familiar o colectiva y no simplemente individual¹²⁹: al apocalíptico final de la novela hace desaparecer a todo el linaje de los Buendía por culpa del incesto.

Para José Luis Méndez,

'[e]l incesto en *Cien años de soledad* es, antes que nada, el símbolo de las relaciones endogámicas, la expresión dramática del rumbo torcido de una familia encerrada en sí misma, cuyo contacto con la sociedad y con la historia se hace cada vez más problemático. El incesto es, en efecto, en esta novela el mediador entre el amor y la historia, el símbolo del contacto difícil entre la familia y el mundo exterior, la prueba más contundente de la necesidad de apertura de un linaje representativo de una clase social consumida por su propio hermetismo'.¹³⁰

¹²⁷ Edwin Williamson, 'Magic Realism and Incest in *One Hundred Years of Solitude*', in Bernard McGuirk and Richard Cardwell (eds.), *Gabriel García Márquez: New Readings* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), p. 48.

¹²⁸ Rita Guibert, 'Gabriel García Márquez: Entrevista con Rita Guibert' (1974), 30 julio 2014 www.literatura.us/garciamarquez/guibert.html.

¹²⁹ Suzanne Jill Levine, 'La maldición del incesto en *Cien años de soledad*', *Revista Iberoamericana* (1971), p. 715.

¹³⁰ José Luis Méndez, *Cómo leer a García Márquez: un interpretación sociológica*, (Editorial de la Universidad de Puerto Rico: 1992), p. 121.

Según Suzanne Jill Levine,¹³¹ el incesto entre parientes más lejanos puede tolerarse en América Latina en los tiempos de la novela. José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, ‘primos entre sí’,¹³² son un ejemplo. A primera vista, no hay máximos casos del verdadero incesto hasta el final de la novela. Sin embargo, aunque Levine opina que García Márquez evita ‘los casos más extremos del incesto’ en la novela,¹³³ hay alusiones a este tipo de relaciones, según Josefina Ludmer: los deseos incestuosos de los hermanos José Arcadio y Aureliano Buendía por su madre; igualmente, Arcadio desea a su madre Pilar Ternera. Según Ludmer, Aureliano Buendía podría verse como el ‘padre metafórico, por edad’¹³⁴ de Remedios, que es una esposa-niña para él. En ese sentido, la relación entre los dos es un ejemplo del incesto figurativo. Otro ejemplo es el caso de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula que han crecido juntos y que piensan que podrían ser hermanos pero que no terminan sus relaciones amorosas. También hay el matrimonio entre José Arcadio y su hermana adoptiva Rebeca. Desde este punto de vista, se trata de un tipo de incesto condenado por el narrador; en un sentido figurado, el extremo incesto se realiza a lo largo de la novela y en todas las generaciones.

¹³¹ Op cit., Levine (1971), p. 715.

¹³² Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, (Nueva York: Vintage Español, 2009), p. 31.

¹³³ Op cit., Levine (1971), p. 723.

¹³⁴ Josefina Ludmer, ‘*Cien años de soledad*. Una interpretación’ (agosto de 1984), 30 julio 2016, <https://www.yumpu.com/es/document/view/14088357/cien-anos-de-soledad-una-interpretacion-josefina-ludmer>, p. 13.

3.1.1.1 José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán

El trasfondo histórico de la novela empieza con el incesto: los primos José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán se casan. La predestinación resulta en incesto entre los dos: ‘. . . su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo’.¹³⁵ El tema del incesto está presente, de una manera u otra, en la vida de todos los Buendía.

El incesto tiende a la fusión de categorías que diferencian; de este modo, constituye una amenaza para la organización social, dado que debilita la distinción vital que es un pilar del orden cultural: la diferencia entre el ‘yo’ y el ‘tú’.¹³⁶ Visto de esa manera el incesto rechaza al ‘no yo’; es signo del egocentrismo: ‘implica la exaltación de la propia esencia, el descubrimiento y la preservación del yo más profundo’.¹³⁷ Sin embargo, el intercambio con otras familias es necesario. Cuando las diferencias de parentesco no se marcan de modo adecuado, la comunicación o relaciones sociales llegan a ser ineficaces. De esta manera, la familia termina siendo una entidad de energía centrípeta y sus individuos separados adoptan una indiferenciada identidad genérica.¹³⁸ Según Levi-Strauss: ‘La pareja incestuosa es como una familia avara, se aísla automáticamente de este juego que consiste en dar y en recibir, que es, en suma, el núcleo de toda la vida de la tribu; en el cuerpo

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Joan Mellen, *Literary Masterpieces: One Hundred Years of Solitude*, (Farmington Hills: Gale Group, 2000), p. 109.

¹³⁷ Kattia Chinchilla Sánchez, ‘El incesto en *Cien años de soledad*: ¿Un camino liberador hacia la integración de la estirpe?’, *Filología y Lingüística* XXI(2) (1995), p. 26.

¹³⁸ Op cit., Mellen (2000), p. 109.

colectivo se transforma en un miembro muerto o paralizado'.¹³⁹ Herrera Montero observa que la vocación incestuosa de los Buendía es 'una conducta más encaminada al encierro en sí mismo, ya no de un individuo sino de un grupo como tal'.¹⁴⁰

Puesta la importancia del incesto en *Cien años de soledad*, es necesario examinarlo, incluso su origen, en la obra. Comienza en la familia Buendía antes que empiece la historia de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán: una tía de Úrsula, esposa de un tío de José Arcadio Buendía, dio a luz un hijo con cola de cerdo que le da vergüenza; el hijo sufre en silencio por miedo al estigma y muere desangrado al hacer cortarse la cola.

Úrsula quiere respetar el tabú del incesto de los antepasados y usa un pantalón de castidad. Nunca pierde su temor de parir un engendro y a lo largo de la novela le advierte a la prole contra el incesto. Por ejemplo, reaccionando a la condena a muerte de Gerineldo Márquez, Úrsula le dice a Aureliano Buendía que: 'Es lo mismo que habría hecho si hubieras nacido con cola de puerco'.¹⁴¹ Para la matriarca, 'las extravagancias de sus hijos [son] algo tan espantoso como una cola de cerdo'.¹⁴² Úrsula advierte también a Remedios, la bella, contra los hijos de Aureliano Buendía: 'Abre bien los ojos. . . Con cualquiera de ellos, los hijos te saldrán con cola de puerco'.¹⁴³

¹³⁹ Bernal Herrera Montero, 'La soledad y el tiempo en Gabriel García Márquez', *Filología, y Lingüística* 4:2 (1978), p. 4.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Op cit., García Márquez (2009), p. 207.

¹⁴² Ibid., p. 55.

¹⁴³ Ibid., p. 278.

Por el otro lado, el patriarca no da crédito a los presagios. Le gana la pelea de gallos a Prudencio Aguilar que luego lo humilla en público. Debido al insulto y por honor,¹⁴⁴ el patriarca mata a Prudencio Aguilar con una lanza. Luego José Arcadio Buendía viola a Úrsula. La violencia, que aparece en el asesinato de Prudencio Aguilar ahora pasa a la vida sexual: el amor que se realiza entre José Arcadio Buendía y Úrsula es un amor violento. Según Ricardo Gullón,¹⁴⁵ '(h)ay una inversión de términos en cuanto al arma del vencimiento, la lanza-falo que mató a Prudencio es el falo-lanza que engendrará a los Buendía, futuros pobladores de Macondo y de la novela'. Según Kattia Chinchilla Sánchez, la pareja inicial 'no logr(a) la integración ni la felicidad marital'.¹⁴⁶

El motivo del gallo de pelea y la lucha entre José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar desempeña un papel significativo en la novela, sobre todo dentro del marco del incesto. El significado simbólico del gallo es ambivalente. Según Waleri Semschow,¹⁴⁷ en los mitos de muchas naciones y también en el folklore latinoamericano, a nivel filosófico, el gallo simboliza la fertilidad, la masculinidad, el amor por la vida y la valentía. Al mismo tiempo es también un signo del egoísmo, auto-complacencia, brutalidad, fuerza bruta e incluso de la violencia.

El asesinato de Prudencio Aguilar provoca la huida de Riohacha de los Buendía en compañía de algunos jóvenes amigos: aterrorizados por la soledad y el

¹⁴⁴ '(E)n el caso de los hombres la falta de experiencia en el ámbito del sexo es un impedimento y un motivo de vergüenza', explica Sylvia Koniecki (op cit., Koniecki [2009], p. 403). José Arcadio Buendía comete un delito de honor al matar a Prudencio Aguilar.

¹⁴⁵ Luis A. Aguilar Monsalve, '*Cien años de soledad: Vigencia y hegemonía treinta y cuatro años después*', *Revista Andina de Letras* (2000-2001), p. 139.

¹⁴⁶ Op cit., Sánchez (1995), p. 34.

¹⁴⁷ W. Semschow, *Gabriel García Márquez*, (Berlin: Volk und Wissen, 1990), p. 133.

sufrimiento del difunto que retorna en forma de fantasma, José Arcadio Buendía y Úrsula buscan otro lugar. Se trata de un exilio voluntario. Cargados con el fantasma, los dos dejan atrás su pasado y marchan hacia una ‘tierra que nadie les [ha] prometido’.¹⁴⁸ Una noche, al lado de un río, José Arcadio Buendía sueña con una ‘ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo’.¹⁴⁹ El espejo aparece aquí y en el último capítulo y simboliza la repetición y la eliminación de la exclusividad, aludiendo a personajes que ya no son individuos. Además, el espejo simboliza el carácter cíclico de la novela asemejándose a la concepción mítica del cosmos.¹⁵⁰ También la novela es ‘como un espejo’;¹⁵¹ la primera mitad refleja la segunda, según Josefina Ludmer.

La pareja funda a Macondo, un pueblo ficticio. ‘Macondo, más que un lugar del mundo, es un estado de ánimo’,¹⁵² según García Márquez. Su río refleja el lago de Iguaque del mito de Bachué. La fundación de una nueva ciudad es parte también de la leyenda de Hunzahúa.¹⁵³ Faltan vías de comunicación: la ruta hacia el capital es ‘poco menos que imposible’,¹⁵⁴ y el correo transportando el texto de José Arcadio Buendía sobre el arma de guerra a las autoridades lucha contra las montañas impenetrables, la ciénaga y los ríos y casi no tiene éxito. Macondo es una aldea

¹⁴⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 35.

¹⁴⁹ Ibid., p. 36.

¹⁵⁰ Ksenija Vulović, ‘El tiempo en las ciudades míticas de la literatura hispanoamericana: Macondo, Comala y Santa María’, 01 diciembre 2017, <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/viewFile/2697/2389>, p. 390.

¹⁵¹ Op cit., Ludmer (1984), p. 16.

¹⁵² Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993), p. 42.

¹⁵³ ‘El pozo de Hunzahúa’, (s/f), 1 febrero 2018, <http://pueblosoriginarios.com/sur/caribe/muisca/pozo.html>.

¹⁵⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 12.

aislada; ‘un mundo cerrado y hermético’,¹⁵⁵ según Anita Arroyo; los gitanos nómadas lo descubren sólo gracias al concierto de las aves enjauladas por José Arcadio Buendía.

En un principio Macondo es utópico. Las ‘aguas diáfanas’ y las ‘piedras . . . blancas’ simbolizan una atmósfera de pureza y de inocencia.¹⁵⁶ El agua simboliza lo que Eva Lukavská llama ‘la limpieza primitiva’.¹⁵⁷ Para Joan Mellen, la inocencia de Macondo es una forma de ignorancia. El paraíso es un refugio, la simplificación de la existencia social, un tipo de *soledad*.¹⁵⁸ En estos términos José Arcadio Buendía ha creado la soledad.

3.1.1.2 José Arcadio y su madre Úrsula; José Arcadio y su ‘hermana’ Rebeca

Para Steven Boldy,¹⁵⁹ la reacción de Úrsula a la desnudez de su primogénito adolescente, ‘tan bien equipado para la vida, que le parec[e] anormal’,¹⁶⁰ está cargada de elementos edípicos, en la medida que el falo gigantesco de José Arcadio le hace revivir a su madre ‘sus terrores de recién casada’.¹⁶¹

¹⁵⁵ A. Arroyo, *Narrativa hispanoamericana actual (América y sus problemas)* (San Juan: Editorial Universitaria, 1980), p. 167.

¹⁵⁶ Op cit., García Márquez (2009), p. 9.

¹⁵⁷ Eva Lukavská, ‘¿Lo real mágico o el realismo maravilloso?’, 29 junio 2017, https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113637/1_EtudesRomanesDeBrno_21-1991-1_8.pdf?sequence=1, p. 76.

¹⁵⁸ Op cit., Mellen (2000), p. 80.

¹⁵⁹ Op cit., Manyarara (2014), p. 119.

¹⁶⁰ Op cit., García Márquez (2009), p. 37.

¹⁶¹ Ibid.

El deseo de cometer incesto surge también en el cuerpo del hijo. Úrsula ejerce una fuerte atracción centrípeta sobre José Arcadio. Cuando Pilar Ternera lo inicia en la vida sexual,¹⁶² él comete un incesto mental pensando en su madre: Pilar Ternera lo seduce y él ‘qui[ere] que ella sea su madre’;¹⁶³ entonces, al hacer el amor, José Arcadio ‘trat[a] de acordarse del rostro de [Pilar Ternera] y se en[cuentra] con el rostro de Úrsula’.¹⁶⁴ El acto de hacer el amor provoca una ‘soledad espantosa’ en José Arcadio.¹⁶⁵

Pilar Ternera va a traer al mundo al hijo de José Arcadio y, ‘[a]nsioso de soledad’,¹⁶⁶ él sale de Macondo en secreto con un grupo de gitanos. El hijo mayor, influido por las consecuencias de su incesto, busca la soledad. Repitiendo la huida de su padre, la distancia física entre José Arcadio y su familia es también una soledad psicológica. La resultante distancia física inicia la segunda ruptura desde afuera de la utopía (la primera es la llegada de los gitanos): ‘Úrsula no había alcanzado a los gitanos, pero encontró la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos’.¹⁶⁷ La invasión de los forasteros resulta del incesto y la subsiguiente huida de José Arcadio rompe la soledad del pueblo.

¹⁶² Violada a los catorce años, Pilar Ternera, la víctima, se transforma en depredadora que seduce a los hermanos Buendía y tiene hijos con ellos (Op cit., Manyarara [2014], p. 129).

¹⁶³ Op cit., García Márquez (2009), p. 38.

¹⁶⁴ Ibid., p. 40.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid., p. 45.

¹⁶⁷ Ibid., p. 51.

Cuando vuelve a Macondo, José Arcadio se dirige a su madre: ‘No se entret[íene] con nadie. [Va] directamente a la cocina . . .’.¹⁶⁸ El impulso incestuoso todavía está presente. Según Sánchez, la esencia del incesto ‘no es sólo la cohabitación, sino la idea de volver a ser niño, de introducirse en la madre . . . para ser parido de nuevo por ella’,¹⁶⁹ o un ‘*regressus ad uterum*’.¹⁷⁰ La crítica se basa en Jung, para quien ‘el incesto no busca el coito sino el renacimiento, especialmente de tipo óntico’.¹⁷¹

Sin embargo, el vínculo íntimo entre Úrsula y José Arcadio parece haberse roto. El joven, ‘pintado como una culebra y hablando como un astrónomo’,¹⁷² ‘no logr[a] incorporarse a la familia’¹⁷³, sino permanece marginado: duerme durante el día y pasa las noches con prostitutas. Úrsula se queja de él, diciéndole a su marido: ‘José Arcadio volvió . . . pero sólo vino a traer la vergüenza a nuestra casa’.¹⁷⁴ Luego ‘el gigante brutal e hipersexuado’ se enamora de Rebeca.¹⁷⁵ Alberto Medina López describe la historia de amor entre los dos como ‘una especie de incesto político’.¹⁷⁶ Rebeca es ‘prima de Úrsula en segundo grado y por consiguiente parienta también de José Arcadio Buendía’.¹⁷⁷ Otro factor es que Rebeca y la familia

¹⁶⁸ Ibid., p. 114.

¹⁶⁹ Op cit., Sánchez (1995), p. 28.

¹⁷⁰ Ibid., p. 27.

¹⁷¹ Ibid., p. 28.

¹⁷² Op cit., García Márquez (2009), pp. 295-296.

¹⁷³ Ibid., p. 115.

¹⁷⁴ Ibid., p. 133.

¹⁷⁵ Op cit., Reisz (2001).

¹⁷⁶ A. Medina López, ‘Las huellas del incesto en la estirpe de los Buendía’, *El Espectador* (23 enero 2017), 09 octubre 2017.

¹⁷⁷ Ibid., p. 56.

fundadora tienen en común cierto 'hermetismo': como los Buendía, Rebeca tiene 'un carácter solitario y un corazón impenetrable'.¹⁷⁸

Al igual que a su padre, el incesto, o la idea de tener hijos con cola de cerdo, no le preocupa a José Arcadio. Cuando Pietro Crespi le dice que Rebeca es su hermana, José Arcadio replica: 'No me importa'.¹⁷⁹ Crespi explica que el matrimonio será contra natura y que la ley lo prohíbe, pero él contesta: 'Me cago dos veces en natura'.¹⁸⁰

Úrsula no acepta el matrimonio y echa de casa a los recién casados' aunque el padre Nicanor anuncia durante un sermón 'que José Arcadio y Rebeca no eran hermanos'.¹⁸¹ La matriarca considera el supuesto matrimonio incestuoso como 'una inconcebible falta de respeto';¹⁸² desde su punto de vista, José Arcadio y Rebeca han cometido el último pecado.

3.1.1.3 Aureliano Buendía y el incesto

Aureliano José acompaña a su padre a la guerra. Su relación incestuosa con su tía Amaranta abortada, él va a la guerra para deshacerse de su obsesión por ella: desea 'matarla con su propia muerte'.¹⁸³ El asalto impreciso de Aureliano Buendía al orden establecido parece despertar el incesto: un soldado le dice a Aureliano José que 'est[án] haciendo esta guerra contra los curas para que uno se pueda casar con

¹⁷⁸ Ibid., p. 82.

¹⁷⁹ Ibid., p. 118.

¹⁸⁰ Ibid., p. 118.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ibid., p. 183.

su propia madre'.¹⁸⁴ Él oye también la historia 'del hombre que se casó con una tía que además era su prima, y cuyo hijo terminó siendo abuelo de sí mismo'.¹⁸⁵ Las guerras de Aureliano Buendía asumen una naturaleza incestuosa y él contribuye al desencadenamiento de actos espontáneos de naturaleza incestuosa. Por lo tanto, los levantamientos del coronel promueven la soledad. Según Paul Hedeem, el incesto está estrechamente ligado a la soledad, resultando en el rechazo de toda persona que no sea de la familia: '... incest becomes the symbol of the farthest extreme of solitude'.¹⁸⁶

Aureliano Buendía parece tener sentimientos incestuosos hacia Úrsula; se trata de un incesto mental:

En otra época, [Aureliano Buendía] al menos experimentaba un confuso sentimiento de vergüenza cuando sorprendía en su propia piel el olor de Úrsula, y en más de una ocasión sintió sus pensamientos interferidos por el pensamiento de ella.¹⁸⁷

Como su hermano José Arcadio, Aureliano Buendía usa a Pilar Ternera como madre sustituta para aliviar su secreto deseo incestuoso por Úrsula. Se ve que cuando el futuro coronel se acuesta con Pilar Ternera, ella lo trata como una madre: 'le p[one] [a Aureliano Buendía] la mano en el vientre y lo bes[a] en el cuello con una ternura maternal. "Mi pobre niño", murmur[a]'.¹⁸⁸ Aureliano Buendía considera también a Pilar Ternera como una madre con quien puede compartir sus problemas

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Paul M. Hedeem, 'Gabriel García Márquez's Dialectic of Solitude', *Southwest Review* 68:4 (autumn 1983), p. 364.

¹⁸⁷ Op cit., García Márquez (2009), p. 211.

¹⁸⁸ Ibid., p. 88.

de amor—le cuenta sobre Remedios y ella le ayuda: en la cama de Pilar Ternera, Aureliano Buendía pierde su vergüenza y ella le promete hablar con Remedios.

Al igual que su hermano José Arcadio, Aureliano Buendía conserva su sentimiento incestuoso hacia su madre durante largo tiempo—tras sus aventuras bélicas, así como José Arcadio después de su fuga con los gitanos, el coronel regresa a la casa de Úrsula, al ‘vientre materno’. Además, Aureliano Buendía quiere separarse de su padre que es un rival en el campo del amor, pues lo empuja a un lado, lo ‘asesina’: el coronel se niega sencillamente a percibir al fantasma de su padre muerto bajo el castaño, ni a oírlo. Para él, el lugar del fallecido debajo del árbol es un ‘espacio vacío’ que no le despierte ningún afecto.¹⁸⁹

3.1.1.4 Amaranta y el incesto

García Márquez describe el caso de Amaranta en las siguientes palabras:

Parece ser que Amaranta, en efecto, tenía la aptitud sicológica y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe, y el origen de su frustración es que en cada oportunidad, le faltó valor para asumir su destino.¹⁹⁰

Incapaz de establecer relaciones amorosas con adultos, Amaranta recorre al abuso de sus sobrinos Aureliano José y José Arcadio a nivel sexual. Se hace cargo de su crianza desempeñando el papel de madre. Sin embargo, es también una ‘virgen incestuosa’.¹⁹¹ Primero, dedica su ‘viudez de virgen’ a la educación de

¹⁸⁹ Ibid., p. 292.

¹⁹⁰ Op cit., Levine (1971), p. 717.

¹⁹¹ Op cit., Oviedo Valdivieso (1975), p. 113.

Aureliano José;¹⁹² muestra una ‘pasión pantanosa’ hacia él.¹⁹³ Los dos duermen desnudos en la misma cama. Amaranta tiene un gran deseo de cometer incesto pero al final le dice a Aureliano José: ‘Es que nacen los hijos con cola de puerco’.¹⁹⁴ El sobrino va a la guerra para olvidar a su tía, pero regresa pronto, decidido a casarse con ella. Amaranta lo rechaza una vez más, y para siempre. Le explica: ‘Soy tu tía. Es como si fuera tu madre . . . lo único que me faltó fue darte de mamar’.¹⁹⁵ Más tarde, Amaranta trata también al último José Arcadio como si él fuera su amante.

Sin embargo, en los dos casos, el incesto queda trunco. Los sobrinos nunca se casan, sino permanecen en la soledad y siguen deseándola. Ludmer describe a Amaranta como una ‘amante impenetrable’.¹⁹⁶

3.1.1.5 Arcadio y Pilar Ternera

Sin darse cuenta, Arcadio siente el mismo anhelo de ser procreado de nuevo por su madre biológica, como lo hacen José Arcadio y Aureliano Buendía: obsesionado con Pilar Ternera, quiere dormir con ella, sin saber que ella es su madre. Sin embargo, tiene hijos con Santa Sofía de la Piedad sin casarse con ella. El incesto de Arcadio sigue siendo mental, puesto que Pilar Ternera conoce su parentesco consanguíneo y hace arreglos para que Santa Sofía de la Piedad se acueste con él.

¹⁹² Op cit., García Márquez (2009), p. 153.

¹⁹³ Ibid., p. 331.

¹⁹⁴ Ibid., p. 183.

¹⁹⁵ Ibid.

¹⁹⁶ Op cit., Ludmer (1984), p. 88.

3.1.1.6 Meme y Mauricio Babilonia

En cierto sentido, Meme también comete incesto. Según Ludmer hay una ‘alianza socialmente incestuosa’ entre Meme Buendía y Mauricio Babilonia.¹⁹⁷ Al contrario de los otros Buendía, Meme tarda en revelar ‘el sino solitario de la familia’.¹⁹⁸ Sólo cae presa de la soledad cuando se enamora de Mauricio Babilonia, aprendiz de mecánico de la compañía bananera. La muchacha se enloquece por el menestral y cae en una soledad que excluye hasta a su padre.

Habiendo roto todos los vínculos con su familia, Meme sólo vive para Mauricio. A su madre Fernanda ‘la gente de bien [es] la que no [tiene] nada que ver con la compañía bananera’.¹⁹⁹ Además, Mauricio es un antiguo empleado de Aureliano Segundo. Por consiguiente este ‘hombre oloroso a aceite de motor’ pertenece a una clase social más baja que la de Fernanda que,²⁰⁰ como ‘la ahijada del Duque de Alba’,²⁰¹ forma parte de la ‘gente decente’.²⁰² Hija de don Fernando del Carpio, ‘un santo varón, un cristiano de los grandes, Caballero de la Orden del Santo Sepulcro’,²⁰³ Fernanda cree ser de alcurnia. Esta descripción es una sátira; al utilizarla, el narrador se burla de la llamada ‘nobleza’ de los del Carpio

¹⁹⁷ Op cit., Ludmer (1984), p. 18.

¹⁹⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 312.

¹⁹⁹ Ibid., p. 304.

²⁰⁰ Ibid., p. 345.

²⁰¹ Ibid., pp. 385-386.

²⁰² Ibid., p. 340.

²⁰³ Ibid., pp. 387-388.

depauperados. Según Jorge Gissi, esto representa 'la soledad del orgullo'.²⁰⁴ Fernanda encierra a Meme 'con llave en el dormitorio' como castigo por su relación con Mauricio.²⁰⁵ Pronto se da cuenta de que la relación prohibida no ha acabado.

Mauricio queda paralizado por el tiro de una guardia nocturna y Fernanda lleva a su hija a un convento donde la encierran. El encierro y el convento contrastan con la verdadera naturaleza de Meme:

Su felicidad estaba en el otro extremo de la disciplina, en las fiestas ruidosas, en los comadreos de enamorados, en los prolongados encierros con sus amigas, donde aprendían a fumar y conversaban de asuntos de hombres, y donde una vez se les pasó la mano con tres botellas de ron de caña y terminaron desnudas midiéndose y comparando las partes de sus cuerpos.²⁰⁶

Se muestra la 'herencia calamitosa' de Aureliano Segundo en el caso de Meme²⁰⁷: ella no camina 'muy lejos de la vocación festiva y los desafueros hospitalarios de su padre',²⁰⁸ y Fernanda lamenta: '¡Esta criatura es tan bárbara como su padre!'²⁰⁹ Lema-Hincapié describe también la naturaleza sociable y extrovertida de Meme.²¹⁰

El convento simboliza la soledad; Meme parece repetir la soledad de convento de su madre, pero en peores condiciones: creyendo que su amado está muerto, ella deja de hablar. Según Lema-Hincapié,²¹¹ el aislamiento de Meme y su indiferencia silenciosa serían 'una falsa soledad' desde el punto de vista de

²⁰⁴ Op cit., Gissi B (2002), p. 150.

²⁰⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 340.

²⁰⁶ Ibid., p. 324.

²⁰⁷ Ibid., p. 312.

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Op cit., Lema-Hincapié (1967), p. 39.

²¹¹ Ibid., pp. 40-41.

Montaigne para quien la soledad es algo deseable. Meme pasa el resto de su vida en soledad y muere abandonada en un hospital de Cracovia.

3.1.1.7 Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula

Pilar Ternera, que logra evitar el incesto con su propio hijo lo alenta en Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula poniéndole fin a la familia. Como Arcadio, Aureliano Babilonia desconoce su origen. Piensa que podría ser hermano de Amaranta Úrsula pero sus investigaciones no aportan nada. Finalmente, los dos aceptan la versión de la canastilla flotante de Fernanda. A nivel físico, los amantes incestuosos se aíslan completamente. Para Sánchez,²¹² su incesto es ‘una vía hacia la individuación o *selbst*: unión de la esencia de uno mismo, en un plano distinto del que se vive diariamente’. Según Koniecki, Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula no pueden evitar la soledad; para ellos, ‘la única manera de salir del aislamiento es compartiendo la reclusión: así, [Aureliano Babilonia] y Amaranta Úrsula logran ser felices gracias a que se confinan por la soledad y el amor y por la soledad del amor; aun curados de la incapacidad de amar, siguen siendo, entonces, forzosamente seres solitarios’.²¹³ Por el contrario, Herrera Montero opina que la última pareja no escapa a la soledad aunque son los seres ‘más felices sobre la tierra’.²¹⁴ Aquí se trata de la alegría de encontrarse solo con el amado. Macondo está pudriéndose pero Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula experimentan su propia dicha. La sincera pasión de la última pareja permite la liberación de la soledad. Cuando Pilar

²¹² Op cit., Sánchez (1995), p. 27.

²¹³ Op cit., Koniecki (2009), p. 420.

²¹⁴ Op cit., Herrera Montero (1978), p. 1.

Tenera muere, Amaranta Úrsula está en estado. Su bebé no será ‘un símbolo de la decadencia de la familia sino un triunfo contra la soledad, un triunfo que sólo ellos dos pudieron concretar’.²¹⁵

En *Cien años de soledad* abundan ejemplos del incesto y también los deseos de cometerlo. La novela abre con el incesto literal y también concluye con él. Hay dos diferencias principales entre las dos instancias: al principio es sabido pero al final, la pareja incestuosa desconoce su parentesco. En segundo lugar, parece que no se trata de un verdadero amor en el primer caso: el patriarca sólo satisficiera sus deseos físicos. Por falta de amor, sus hijos no son deformes. La última pareja realmente se ama pero su hijo incestuoso es el engendro que causa la escatología del clan—‘la continuidad de la estirpe depende de que no se unan entre ellos’,²¹⁶ según Sylvia Koniacki.

A modo de resumen, siguen los diversos tipos de incesto que surgen en la novela:

- El incesto real o literal—José Arcadio Buendía y Úrsula, que saben lo que hacen; el arquetípico o ejemplar,²¹⁷ según Sánchez;
- El incesto figurado o simbólico—José Arcadio y Rebeca; incesto metafórico,²¹⁸ según Manyarara; o ‘incesto político’,²¹⁹ para Medina López;
- El incesto fracasado, frustrado o trunco—Amaranta y sus sobrinos;

²¹⁵ Mayra Margarito, ‘El nombre de la soledad’ (Barcelona: 1970), 11 julio 2016, www.literaturas.com/v010/sec0512/opinion/colaboracion.htm.

²¹⁶ Op cit., Koniacki (2009), p. 423.

²¹⁷ Op cit., Sánchez (1995), p. 27.

²¹⁸ Op cit., Manyarara (2014), p. 118.

²¹⁹ Op cit., Medina López (2017).

- El incesto mental–Aureliano Buendía y Úrsula; José Arcadio y Úrsula. Arcadio también intenta violar a su madre;
- El incesto subconsciente entre Aureliano Buendía y Pilar Ternera;
- El incesto realizado entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula.

Los mitos de Bachué y de Hunzahúa, cuyo eje es el incesto, se reflejan en la novela. El mito de Edipo también encuentra eco en *Cien años de soledad* en lo que la novela en gran medida se basa en el incesto que es también el impulso del mito griego. En la mayoría de los casos, se trata del incesto entre madre, o madre figurativa, e hijo, como en el caso de Edipo y Yocasta. Otros paralelos entre la novela y *Edipo rey* son la perdición de los practicantes del incesto como castigo de este acto y, finalmente, la inexorabilidad del destino trágico.

Para Steven Boldy, lejos de ser un tema en sí, el incesto en *Cien años de soledad* es más bien una fuerza del destino, o una maldición edípica, dado que esta tendencia sólo es una gran preocupación en esta novela. Los otros subtemas de la soledad se encuentran extensamente en varios otros libros de García Márquez.²²⁰

En lo esencial, el cometer incesto es una expresión de la soledad; es el rechazo del mundo fuera de la familia o del exterior.²²¹ Por ende el incesto parece ser una especie del solipsismo, cometido por personajes egoístas. Ya se ha mencionado que, impidiendo la interacción social, el incesto es el extremo más lejano de la soledad. Toda la cuestión del incesto, que en realidad es un deseo de soledad, determina el desenlace de la novela. El verdadero incesto se comete dos veces en la novela: al principio y al final. Está predeterminada la consecuencia o el

²²⁰ Op cit., Manyarara (2014), p. 44.

²²¹ Op cit., Mellen (2000), p. 85.

castigo del incesto, i.e. la muerte, o la soledad eterna—nadie puede sustraerse a ella; el destino juega un papel determinante.

3.2 (La falta de) amor y la soledad

Como introducción, se bosqueja brevemente la situación típica en Colombia/América Latina en el campo del amor durante el periodo de referencia en el que viven los Buendía. Existe todavía el rol tradicional de madre y esposa para las mujeres. Los varones pueden participar en todo tipo de actividades sexuales mientras que las mujeres decentes deben hacer el amor dentro de los límites del matrimonio con fines de reproducción.²²² En general, la moral que prevalece en la sociedad de Macondo es conservadora.

Cabe notar la perspectiva de género en *Cien años de soledad*. García Márquez, que se crió en una casa llena de mujeres, ha indicado que está en contra del machismo; admira a las mujeres, les da mucho poder: ‘Mis mujeres son masculinas’.²²³ Aunque a primera vista el lector podría pensar que los varones Buendía son machos, el narrador destruye el machismo en la novela mediante la hipérbole, la ironía y la burla. Fuerte y dominante, Aureliano Buendía es un gran héroe pero pierde todos sus treinta y dos levantamientos. Su masculinidad se ridiculiza al exagerarse: también tiene diecisiete hijos con diecisiete mujeres desconocidas a quienes olvida inmediatamente. Y tiene un deseo pedófila por

²²² Op cit., Manyarara (2014), p. 25.

²²³ Guillermo Putzeys Alvarez, ‘Cien años de soledad: una lección para el relato’, (1969), 26 mayo 2016,

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/9518/public/9518-14916-1-PB.pdf, p. 33.

Remedios. Se burla de los penes de José Arcadio y de Aureliano Babilonia (que, en primer lugar, son inmensos): el de José Arcadio está tatuado, mientras que Aureliano Babilonia recorre un burdel 'llevando en equilibrio una botella de cerveza sobre su masculinidad inconcebible'.²²⁴ Irónicamente, José Arcadio, el cazador, muere cazado. Se muestran la inutilidad y la insignificancia del machismo que resulta burlado—despojados del machismo, los hombres no valen mucho. A este respecto, Wolfgang Luchting escribe un ensayo intitulado '¿Machismus Moribundus?'.²²⁵ El marianismo también se destruye—el narrador compensa la debilidad de los varones al ofrecer a mujeres fuertes y dominantes que rompen con el estereotipo femenino: llena de vigor, Úrsula no se hace dominar, sino domina; llega a ser dueña de Macondo y mantiene toda la familia que es su 'sistema planetario';²²⁶ al salir de Macondo para estudiar en Europa, Amaranta Úrsula se libera del ámbito restringido del hogar; vuelve de Bruselas con su esposo Gastón amarrado con una correa de seda (otra desmitificación o ridiculización del hombre fuerte); Amaranta se niega a casarse y no tiene hijos. El machismo y el marianismo sólo pueden aceptarse en el marco de la hipérbole, la ironía y la burla. Los hombres débiles se rinden y caen en la soledad; las mujeres se encuentran también en la soledad, a pesar de su fortaleza. Nadie escapa.

El tema del amor, o de la ausencia de él en la novela, es sumamente importante en este análisis, dado que, según García Márquez, la soledad de los Buendía proviene 'de su falta de amor . . . *Los Buendía* no eran capaces de amar, y

²²⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 463.

²²⁵ Suzanne Jill Levine, 'Pedro Páramo, Cien años de soledad: Un paralelo', *Umbral* 8 (junio 2005), p. 84.

²²⁶ Op cit., García Márquez (2009), p. 315.

ahí está el secreto de su soledad, de su frustración'.²²⁷ Se ve que el desamor y la soledad están intrínsecamente ligados. Sylvia Koniacki lo explica²²⁸: 'su [de los Buendía] incapacidad para amar . . . los vuelve seres insolidarios y los condena a la soledad'. Según Isaías Lerner también, '[a] lo largo de la novela, los Buendía reiteran el vacío del amor'. El sustantivo 'vacío' indica una falta, una carencia, una ausencia. Pues alude a la soledad; no hay nada ni nadie.

A lo largo de toda la novela, la mayoría de los varones Buendía son incapaces de amar a sus mujeres y éstas son incapaces de satisfacer las necesidades sexuales de los hombres;²²⁹ esto influye en los descendientes y surge el tema de la ilegitimidad—la mayoría de los hijos son bastardos, dado que muchas parejas de sexo femenino son concubinas. Los deseos carnales de los descendientes los empujan a dormir con mujeres de la calle. Las prostitutas desempeñan un papel significativo en este campo. Según Koniacki 'el espíritu del capitalismo mueve a los personajes masculinos a utilizar el cuerpo femenino únicamente en términos de un intercambio económico'.²³⁰ Para Koniacki, los negocios del sexo se relacionan con la transformación comercial y social de Macondo. Así, el auge de la prostitución se ve cuando llegan los forasteros.²³¹ El primer caso ocurre cuando aparece la mulata adolescente vendida por su abuela. La prostitución se sitúa en el marco de la soledad; brinda consuelo a los solitarios: las

²²⁷ Op cit., García Márquez (1993), p. 41.

²²⁸ Op cit., Koniacki (2009), p. 387.

²²⁹ Así, por ejemplo, Aureliano Segundo declara: 'Las mujeres de esta casa son peores que las mulas' (op cit., García Márquez [2009], p. 239).

²³⁰ Op cit., Koniacki (2009), p. 387.

²³¹ Ibid., p. 408.

rameras llegan en tren para ‘corregir a los solitarios’,²³² a ‘los forasteros que llega[n] sin amor’.²³³

La prostituta, que es dejada a un lado tras haber sido explotada, simboliza la perdición de todo y de todos al final de la novela. Finalmente, el burdel zoológico de Pilar Ternera, llamado ‘El Niño de Oro’, simboliza la soledad de los macondinos, que se encuentran en un lugar ‘abandonado, aislado y sin recursos para reconstruir la organización social’;²³⁴ que van a ser atacados y destruidos por la naturaleza, después de la salida de los extranjeros:

La anciana construye un microcosmos que refleja la última etapa de Macondo, en la que los seres humanos se ven obligados a convivir con el mundo animal, dado el implacable avance de la vegetación entre las ruinas del pasado. Mientras la realidad ficticia se va precipitando hacia su destrucción, la casa de los Buendía será devorada por la voracidad de las hormigas y se verá invadida por la selva.²³⁵

La primera noche que José Arcadio Buendía y Úrsula hacen el amor, Úrsula descubre el instinto animal de su marido. La violencia sexual con que su esposo la viola tras la pelea de gallos le hace abrir los ojos a Úrsula: su marido no la ama. A partir de ahora, no es el amor que vincula a Úrsula a José Arcadio Buendía, sino la complicidad en la comisión de un delito, según Gladieu.²³⁶ La negativa de Úrsula a hacer el amor podría haber provocado el asesinato. Ella se resigna a coexistir con el patriarca y a apoyarlo. Sola, y sin una verdadera solidaridad con su marido, Úrsula

²³² Op cit., García Márquez (2009), p. 275.

²³³ Ibid.

²³⁴ Op cit., Koniecki (2009), p. 414.

²³⁵ Ibid., p. 412.

²³⁶ Marie-Madeleine Gladieu, ‘Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez. La solitude ontologique d’un monde sans transcendance’, *Journée d’étude des hispanistes sur le thème de la solitude* (enero 2010), p. 2.

sólo atiende a sus necesidades. En este contexto, Araújo Fontalvo comenta que, ‘a pesar de los hijos’,²³⁷ Úrsula (como Fernanda, más tarde) se convierte en un ser asexual.

José Arcadio es un verdadero mujeriego en el cual se despiertan sentimientos incestuosos: en su adolescencia, se acuesta con Pilar Ternera pero desea a su propia madre. En un determinado momento, empujado por la concupiscencia, pasa las noches con prostitutas que admiran su cuerpo monumental y tatuado; tiene una gran capacidad de seducción y les rifa su cuerpo a las prostitutas—José Arcadio es un ‘protomacho’,²³⁸ en palabras del narrador. Luego se casa con Rebeca a quien domina y lastima.

El ejemplo de Aureliano Buendía ilustra muy bien la soledad familiar: este personaje tiene cierto ‘aire solitario’ que van a heredar también sus hijos naturales y Aureliano Babilonia.²³⁹ La adolescencia lo vuelve ‘silencioso y definitivamente solitario’; se habla de su ‘ensimismamiento’.²⁴⁰ También se dedica a la práctica de la ‘meditación solitaria’.²⁴¹

Durante mucho tiempo, Aureliano Buendía, que forma parte de un entorno machista, se siente marginado en el campo sexual, dado que no hace el amor. Al conocer a la mulata adolescente en el burdel de Catarino, su cuerpo desnudo le da vergüenza y él no hace nada. La falta de sexualidad, su incapacidad, contribuye a

²³⁷ Orlando Araújo Fontalvo, ‘El habitus de García Márquez’, *Espéculo* (2003), 03 octubre 2016, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/habitus.html>.

²³⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 116.

²³⁹ Ibid., p. 222.

²⁴⁰ Ibid., pp. 54-55.

²⁴¹ Ibid., p. 112.

su soledad: él se siente insensible y ‘terriblemente solo’ al salir del cuarto.²⁴² Más tarde en la novela, en una posición de poder, entiende que si se hubiera casado con ella, habría sido un hombre sin fama pero ‘un animal feliz’;²⁴³ el dominio no vale nada.

Más tarde, Aureliano Buendía a primera vista cree enamorarse de la hija de nueve años de don Apolinar Moscote, llamada Remedios. Las relaciones sexuales entre hombres mayores y niñas son recurrentes en el trabajo de García Márquez.²⁴⁴ Remedios podría ser un objeto de posesión física para Aureliano Buendía. Quizás esto ya muestre el anhelo de poder que se manifiesta más tarde cuando él va a la guerra.

Con la muerte de Remedios, Aureliano Buendía siente ‘una frustración solitaria y pasiva’ y empieza a trabajar nuevamente en soledad.²⁴⁵ No sufre dolor ni siente tristeza sino, más bien, experimenta cierta rabia: ‘La muerte de Remedios no le produc[e] la conmoción que temía’.²⁴⁶

La soledad se ve claramente reflejada en la vida del viudo: cuando surgen problemas entre los liberales y los conservadores, muchos de los amigos de Aureliano Buendía quieren liquidar a los conservadores, pero no lo incluyen en sus planes ‘por su carácter solitario y evasivo’.²⁴⁷ Además, el doctor Alirio Noguera, falso médico y anarquista, expulsa a Aureliano como hombre de acción por causa de su

²⁴² Ibid., p. 70.

²⁴³ Ibid., p. 214.

²⁴⁴ Op cit., Martín (2008), p. 550.

²⁴⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 120.

²⁴⁶ Ibid., p. 120.

²⁴⁷ Ibid., p. 124.

carácter pasivo y su ‘definida vocación solitaria’.²⁴⁸ Sin embargo, más tarde, el ansia de poder de Aureliano Buendía va a llevarlo a una soledad aún más profunda.

Aureliano Buendía no vuelve a casarse. No siente amor por las madres de sus hijos naturales. Conoce a ‘incontables mujeres . . . en el desierto del amor’.²⁴⁹

Durante las guerras, el coronel lleva consigo a casa a tres concubinas, para desahogar sus frustraciones y proporcionar socorro a nivel sexual. La angustia de la soledad estimula su deseo sexual: ‘De noche, o a la hora de la siesta, llam[a] a la hamaca a una de sus mujeres y obtien[e] de ella una satisfacción rudimentaria’.²⁵⁰ De esta manera, Aureliano expresa también su descontento y la pérdida de motivación. Ahora está ‘condenado para siempre a la incertidumbre’,²⁵¹ un sentimiento que intensifica su soledad. El contenido de Aureliano Buendía es primitivo o tosco. Desprovisto de devoción y cariño, su obsesión ahora es el poder: las concubinas deben someterse y pierden la individualidad—sus nombres ni siquiera se mencionan. Aureliano Buendía ejerce control sobre ellas. Como siempre, ‘confirma y refuerza el carácter masculino como superior a lo femenino’.²⁵² Para Héctor Antonio Espinoza, esto es un ejemplo de la genitalidad ‘utilizada como un arma, como un medio más de dominio titánico para la obtención del más preciado botín’.²⁵³

²⁴⁸ Ibid., p. 126.

²⁴⁹ Ibid., pp. 211-212.

²⁵⁰ Ibid., p. 201.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Op cit., Andén (2012), p. 15.

²⁵³ H. A. Espinoza, ‘Cien Años de Soledad en el camino de una Mitología Hispanoamericana. Una mirada desde la Psicología Analítica’, (2009), 01 diciembre 2014, revistas.upel.edu.ve/index.php/entretemas/article/viewFile/1343/516, p. 102.

La deshumanización del coronel va en aumento. Paulatinamente, Aureliano Buendía pierde todo su afecto. Tras las guerras Úrsula, en un estado de decrepitud pero a veces lúcida, ve con claridad las verdades que antes no ha visto y tiene una nueva opinión de sus descendientes. Se da cuenta de que su hijo Aureliano Buendía

no le [ha] perdido el cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca [ha] querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho menos a sus hijos. Vislumbra que no [ha] hecho tantas guerras por idealismo, como todo el mundo creía, ni [ha] renunciado por cansancio a la victoria inminente, como todo el mundo creía, sino que [ha] ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia.²⁵⁴

La centenaria concluye que su hijo es ‘simplemente un hombre incapacitado para el amor’.²⁵⁵ Sabe también ahora que el hecho de que Aureliano Buendía llorase en su vientre fue solamente ‘una señal inequívoca de incapacidad para el amor’.²⁵⁶ Julia Andén describe esto como ‘el mayor dolor en su [de Aureliano Buendía] vida’.²⁵⁷ El coronel tiene un corazón impenetrable. Cuando hace en el patio una hoguera con las muñecas de Remedios, Úrsula le dice que él tiene ‘un corazón de piedra’.²⁵⁸

²⁵⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 299.

²⁵⁵ Ibid.

²⁵⁶ Ibid.

²⁵⁷ Op cit., Andén (2012), p. 15.

²⁵⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 311.

Aureliano Buendía es 'el primer ser humano que nació en Macondo' y por eso representa, de cierta manera, a todos los macondinos.²⁵⁹ Su incapacidad amorosa refleja la de la mayoría de los Buendía.

A su vez, Amaranta, que tiene fuertes emociones sexuales, rechaza a sus pretendientes y se retira en soledad. Establece también relaciones dañinas con sus sobrinos, sin dormir con ellos. Susana Reisz la describe como 'la virgen histérica que se autocondena a la virginidad'.²⁶⁰ Josefina Ludmer, por su parte, plantea que 'Amaranta es una especie de esfinge, que mata a los que intentan pasar a través de ella'.²⁶¹ Crespi y Márquez no sólo son pretendientes 'platónicos' de Amaranta; existen evidencias en la novela de que ella realmente ama a los dos. Ella se autocastiga por el suicidio de Crespi y llora tras haber rechazado a Gerineldo Márquez.²⁶² Como su hermano Aureliano Buendía, tiene cierta frialdad interior que refleja su soledad: cuando descubren a Rebeca recluida en su casa, el hielo penetra en el corazón de Amaranta.

Como en el caso de Aureliano Buendía, Úrsula es la que, hacia el final de su vida, se da cuenta de la situación real en cuanto a la vida amorosa de su hija que tiene un 'corazón indescifrable',²⁶³ según Gerineldo Márquez:

[Úrsula] comprendió con una lastimosa clarividencia que las injustas torturas a que [Amaranta] había sometido a Pietro Crespi no eran dictadas por una voluntad de venganza . . . ni el lento martirio con que frustró la vida del coronel Gerineldo Márquez había sido determinado por la mala hiel de su amargura . . . sino que

²⁵⁹ Ibid., p. 25.

²⁶⁰ Op cit., Reisz (2001).

²⁶¹ Op cit., Ludmer (1984), p. 19.

²⁶² Op cit., García Márquez (2009), pp. 137, 169.

²⁶³ Ibid., p. 198.

ambas acciones había sido una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta le tuvo siempre a su propio y atormentado corazón.²⁶⁴

El miedo de Amaranta la paraliza, hace que ella se reprima de vivir plenamente. En palabras de Piedad Bonnet, Amaranta es 'la solterona que hace de su virginidad un baluarte para ocultar sus miedos'.²⁶⁵ El terror de Amaranta sí surge en la explicación de ella a Aureliano José, citada en la sección sobre el incesto, y en la reflexión anterior de Úrsula.

La exagerada sexualidad de José Arcadio influye en Rebeca—ciertos críticos, como Suzanne Jill Levine y Jean Franco, opinan que Rebeca es la culpable del asesinato de José Arcadio. Pero el misterio de la muerte a destiempo de José Arcadio no se resuelva nunca: 'Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo'.²⁶⁶ Después de la muerte de José Arcadio, Rebeca siente también una necesidad de autocastigo, así como Amaranta: 'Rebeca cerró las puertas de su casa y se enterró en vida . . . El pueblo la olvidó'.²⁶⁷ Para Wandemberg, Rebeca 'murió en la forma más cruel del olvido'.²⁶⁸ en el abandono total. La familia intensifica la soledad autoimpuesta de Rebeca al olvidarla completamente. El autor utiliza expresiones como 'desvinculación con el mundo' y 'empecinado encierro' para subrayar el aislamiento de Rebeca que ni siquiera

²⁶⁴ Ibid., p. 300.

²⁶⁵ Piedad Bonnet, 'García Márquez: Taumaturgo de la realidad cotidiana', *Nómaditas* 23 (octubre 2005), p. 156.

²⁶⁶ Op cit., García Márquez (2009), p. 163.

²⁶⁷ Ibid., pp. 164-165.

²⁶⁸ Mercedes F. de Wandemberg, 'Del héroe novelesco en Gabriel García Márquez', en *Lectura de García Márquez* (Manuel Corrales Pascual [ed.]) (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 105.

ventila la casa.²⁶⁹ Sólo cuando Aureliano Triste la descubre con el cutis marcado ‘por la aridez de la soledad’²⁷⁰ la familia se da cuenta de que todavía está viva. Rebeca finalmente logra gozar de ‘los privilegios de la soledad’²⁷¹—lo que querrá decir que la soledad también puede ser un alivio. Rebeca ha alcanzado cierta ‘serenidad de espíritu’²⁷²—recomendada por Montaigne, para quien la soledad es algo deseable.

Remedios, la bella, a quien la peste del banano no toca, es totalmente distinta de los otros miembros de la familia. Su alejamiento se muestra en la medida en que parece estar ‘indiferente a todo’.²⁷³ Es asexual, o una ‘mujer sin sexualidad’, según Arango Morales.²⁷⁴ El ‘desierto de la soledad’ en el cual se encuentra Remedios,²⁷⁵ la bella ya prevé el desierto en el que al final se convierte Macondo abandonado. Ella sigue siendo inocente y un día, todavía virgen, sube mágicamente a los cielos. Pilar Ternera por el otro lado, es iniciadora sexual y confidente de los Buendía—según Carreras González, ella hace del amor ‘un sacerdocio’;²⁷⁶ hay también las prostitutas desde el exterior que son meros objetos utilizados por los hombres y dejados en soledad. En cuanto a Fernanda, ella es una mujer andina. Así pues, se asocia con la frialdad (que, una vez más, no sólo se interpreta a nivel geográfico, sino también emocional), mientras que su marido Aureliano Segundo es

²⁶⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 266.

²⁷⁰ Ibid., p. 264.

²⁷¹ Ibid., p. 266.

²⁷² Op cit., Lema-Hincapié (1967), p. 40.

²⁷³ Op cit., García Márquez (2009), p. 199.

²⁷⁴ Mario Alonso Arango Morales, ‘Imágenes de la mujer en algunos cuentos de García Márquez’, *Diálogos Latinoamericanos* (2002), p. 1.

²⁷⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 285.

²⁷⁶ Op cit., Carreras González (1970), p. 131.

su contrario. Desde niña, Fernanda se asocia con la soledad y la muerte. Crece en soledad, en un aire muerto. Su profesión es hacer coronas. Se repite el tema del cinturón de castidad de Úrsula la primera noche que Fernanda permite a su esposo entrar en su dormitorio. Fernanda tiene muchos prejuicios morales;²⁷⁷ parece una sexófoba, lo que, finalmente, contribuye a su soledad en la casa de los Buendía. Su esposo realiza actos sexuales excesivos con Petra Cotes; acaba pareciendo 'esposo de la concubina y . . . amante de la esposa'.²⁷⁸ Sin embargo, el hacer el amor escandaloso de los amantes no los une. Siguen siendo individuos solitarios hasta que tienen una edad avanzada y descubren la solidaridad. El verdadero amor entre Aureliano Segundo y Petra Cotes sólo es evidente cuando los dos son viejos. Tras el largo diluvio, Macondo sufre mucho; las lluvias torrenciales arruinan la ciudad y los norteamericanos de la empresa bananera salen. Emilio García señala que la lluvia es una 'metáfora de la soledad' para García Márquez.²⁷⁹

Otro ejemplo de la falta de amor es el de José Arcadio Segundo que comete bestialidad con asnas en su juventud. Nunca se enamora de una mujer. Tras la matanza de los huelguistas, permanece en soledad en la clausurada habitación de Melquíades donde trata en vano de descifrar los pergaminos impenetrables. Este cuarto le da cierta paz; es decir que su aislamiento o soledad no es del todo negativo. Finalmente, fallece en su encierro.

Los sobrinos de Amaranta, seducidos y luego rechazados por su tía, buscan una solución. Aureliano José alivia su soledad al visitar a prostitutas. Como Arcadio

²⁷⁷ Op cit., García Márquez (2009), pp. 385-386.

²⁷⁸ Ibid., p. 310.

²⁷⁹ E. García, 'La noción existencial del absurdo en Cien años de soledad', *Inti: Revista de literatura hispánica* 1.16 [otoño 1982-primavera 1983], p. 129).

en el pasado, él deja de pertenecerle a Úrsula; se ve perdido, separado de la familia. Descubre que Pilar Ternera es su verdadera madre y, varias veces, hace la siesta en su casa.: '[Son], más que madre e hijo, cómplices en la soledad'.²⁸⁰. De regreso en Macondo, el 'Papa' José Arcadio, que, desde niño, ha sentido una fuerte inclinación hacia la soledad, sigue siendo 'un niño otoñal, terriblemente triste y solitario',²⁸¹ pero nunca olvida a su tía. Trata de mantener viva la imagen de ella y se señala varias veces que piensa en ella. Finalmente, Aureliano Babilonia descubre el cadáver de José Arcadio flotando en la alberca, 'y todavía pensando en Amaranta'.²⁸²

Aureliano Babilonia todavía es virgen cuando Amaranta Úrsula regresa de Europa pero todo cambia con su vuelta—Nigromanta, que lo inicia en la vida sexual para aliviar su deseo cuando él se enamora ciegamente de su tía, repite el papel de Pilar Ternera con Aureliano Buendía. Pilar Ternera impulsa el incesto entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula. La predestinación determina su acción. La ignorancia hace feliz a la pareja que vive libre de temor; perspectiva que contradice la observación de Sylvia Koniacki de que ambos '[t]ienen el valor que le faltó a Amaranta' al hacer el amor.²⁸³

Inicialmente, parece que el bebé de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula va a cambiar el curso de la historia. Parece tener las mejores cualidades de los José Arcadios y los Aurelianos; parece 'predispuesto para empezar la estirpe otra vez por

²⁸⁰ Ibid., p. 187.

²⁸¹ Ibid., p. 435.

²⁸² Ibid., p. 447.

²⁸³ Op cit., Koniacki (2009), p. 422.

el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria'.²⁸⁴ Se trata de un verdadero amor en el caso de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, pero el engendro que producen pone fin a la familia: 'Sólo cuando lo voltea[n] boca abajo se [dan] cuenta de que [tiene] algo más que el resto de los hombres, y se inclina[n] para examinarlo. [Es] una cola de cerdo'.²⁸⁵ Según Ludmer,

La no conciencia del incesto como tal es idéntica en la tragedia de Edipo y en Cien años . . . En el último Aureliano la verdad es seguida por la muerte (como en muchas versiones del mito), la destrucción de Macondo y el cierre de la ficción.²⁸⁶

En el caso de los Buendía, el amor separa y aleja a las parejas—lo que causa su soledad. Además, según Brugnolo y Lucha, 'ningún Buendía tiene con los propios hijos, naturales o adoptados, relaciones y cuidados paternos'.²⁸⁷ Es decir que la soledad se ve también en las relaciones con la prole. Los ejemplos abundan: la pareja fundadora no presta bastante atención a sus hijos. Más tarde, hay también José Arcadio que le oculta a Arcadio sus orígenes; los hijos de Arcadio fusilado crecen sin su padre; Mauricio paralizado ignora el nacimiento de su bebé; y Aureliano Babilonia abandona a su bebé. El amor paternal no surge en ningún nivel.

En el caso de los José Arcadios, el amor es puro egoísmo (rasgo del solitario que no piensa en el otro); para los Aurelianos, que tratan de aliviar la soledad, es una pasión voraz. En cuanto a las mujeres, se ven la frigidez emocional, la cobardía

²⁸⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 489. Sin embargo, es demasiado tarde: a pesar de todas las buenas perspectivas, el hijo va a causar la perdición del clan; es el *destino* lo que va a vencer.

²⁸⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 489.

²⁸⁶ Op cit., Ludmer (1984), p. 20.

²⁸⁷ S. Brugnolo y L. Lucha (2010), 'Los muertos que no mueren en *Pedro Páramo* y en *Cien años de soledad*', *Taller de Letras* (2010), p. 146.

y la abnegación (por ejemplo, en los casos de Amaranta y de Fernanda); esto lleva a la soledad a ambos lados. Egoístas, los Buendía sólo aman a sí mismos; son narcisistas llenos de egocentrismo. El tema del gallo de riñas que simboliza fertilidad y virilidad pero también egoísmo y fuerza bruta es un aspecto recurrente en la novela (se ven la virilidad y brutalidad sexuales de varios personajes masculinos—son como animales: José Arcadio Buendía es un ‘gallo de pelea’ que viola a Úrsula; durante las guerras se mandan doncellas al dormitorio de Aureliano Buendía ‘como se les solta[n] gallinas a los gallos fines’;²⁸⁸ Aureliano Babilonia tiene ‘un impresionante sexo de moco de pavo’).²⁸⁹ Los personajes masculinos tienen rasgos animales y abusan de las mujeres con quienes duermen, en lugar de unirse con ellas. Según Koniecki, los hombres que hacen el amor muestran su ‘incapacidad de relacionarse con el otro en términos de igualdad’.²⁹⁰ Dada la falta de conexión entre los que hacen el amor, éste es el gran ausente en *Cien años de soledad* (salvo en el caso de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula).²⁹¹ Los Buendía no parecen abrirse al otro y permanecen solos.

Resumiendo: los personajes no conectan entre sí, emocionalmente, al hacer el amor. Los padres tampoco se preocupan de la prole. La incapacidad de amar es un elemento unificador de los Buendía. Esta incompetencia influye en los descendientes—en la mayoría de los casos, los hijos son bastardos. En general, las

²⁸⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 185.

²⁸⁹ Ibid., p. 351.

²⁹⁰ Op cit., Koniecki (2009), p. 425.

²⁹¹ En algunos libros posteriores de García Márquez, como por ejemplo en *El amor en los tiempos del cólera*, el amor sí llega a ser un tema importante o, como lo dice Michael Bell (M. Bell, *Gabriel García Márquez: Solitude and Solidarity* [New York: St. Martin's Press, 1993], p. 105), el tema central (aunque el tema central real del autor, a saber la soledad, nunca desaparece). En éstos, el autor se centra en el poder del amor.

madres son concubinas (Úrsula y Fernanda son las excepciones); triunfa la lujuria de los varones y no el amor. Muy rara vez la procreación es fruto del amor mutuo; como resultado, se mofa de la legitimidad del linaje de los Buendía con el surgimiento de bastardos, concubinas y parientes ilícitos. A la larga ellos crean una situación confusa, lo que permite a los últimos Buendía cometer incesto sin saber que están emparentados.

3.3 La soledad y el deseo de aprender y de saber

José Arcadio Buendía se fascina con todo lo que llevan los gitanos cada año. Hay una gran diferencia entre el patriarca atrapado en Macondo aislado y Melquíades que trae maravillas de distintas ciudades grandes de todo el mundo. La reacción del fundador frente al hielo en el primer capítulo ya muestra su fascinación por cosas nuevas o maravillosas: 'Este es el gran invento de nuestro tiempo'.²⁹² Melquíades es el mentor del fundador en su búsqueda de conocimientos. Un 'gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión',²⁹³ podría aludir a Nemquerequeteba o Bochica en el mundo de los chibchas, según Corwin.²⁹⁴ Es 'un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste'.²⁹⁵ Desde el principio, se asocia con la soledad—primero, su propia soledad y, en segundo, él trae la ciencia que hace caer en la soledad a los macondinos.

²⁹² Op cit., García Márquez, (2009), p. 29.

²⁹³ Ibid., p. 9.

²⁹⁴ Jay Corwin, 'One Hundred Years of Solitude, Indigenous Myth, and Meaning', *Theory in Action* 26(2) (2011), p. 63.

²⁹⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 14.

Pronto, el visionario le regala al patriarca un laboratorio de alquimia donde él se aísla aún más. José Arcadio Buendía experimenta un sentimiento de nostalgia cuando Úrsula asume el control. Más tarde, pierde la razón debido a sus investigaciones y termina atado a un árbol durante el resto de su vida. Según Cirlot, '(i)n its most general sense, the symbolism of the tree denotes the life of the cosmos'.²⁹⁶ Así pues, el castaño gigantesco en el patio al cual amarran al patriarca es un símbolo cósmico: simboliza el eje del mundo—Cirlot habla de 'the general significance of the tree as world-axis';²⁹⁷ así el árbol está conectado con el simbolismo de ascensión. Para Mircea Eliade,²⁹⁸ toda ascensión sugiere la trascendencia de la condición humana, el logro de niveles cósmicos más altos. Parece que esto es exactamente lo que quiere hacer José Arcadio Buendía.

Toda ascensión expresa el deseo de aprender y de desarrollarse plenamente y con éxito—pero, irónicamente, 'en su largo cautiverio bajo el castaño',²⁹⁹ propio árbol de la ciencia, José Arcadio Buendía nunca aprende algo nuevo. Su vida parece vacía. 'El castaño es símbolo del conocimiento que, en vez de liberarlo [al patriarca] y conducirlo al progreso, lo condena al aislamiento e incompreensión', según Mónica Urbina Lagunas.³⁰⁰

²⁹⁶ J. E. Cirlot, Jack Sage (trad.), *A Dictionary of Symbols*, (London: Welcome Rain Publishers LLC, 2014), p. 347.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Ibid., p. 20.

²⁹⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 400.

³⁰⁰ Mónica Urbina Lagunas, 'La muerte en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez', (agosto 2016), 11 agosto 2017, <http://biblio.uabcs.mx/tesis/te3571.pdf>, p. 64.

El tema de la búsqueda por el conocimiento se vincula con la soledad. Para Jung, el viaje físico es la imagen de una aspiración que nunca se cumplirá,³⁰¹ el viaje físico es también un interior. El ansia de conocer y saber todo caracteriza a José Arcadio Buendía que reflexiona, piensa, conjetura y examina. El patriarca intenta analizar todo; se niega a permanecer en la oscuridad de la ignorancia. El anhelo de saber y conocer todo parece ser un producto de la inquietud del fundador, que parece no conformarse con lo que tiene, sino que busca siempre algo mejor. José Arcadio Buendía trata de recorrer todos los caminos con su reflexión intelectual. Sin embargo, gradualmente, este anhelo de aprender y saber todo resulta en la soledad. El éxodo iniciado por José Arcadio Buendía no sólo es un paso por el espacio, sino también simboliza su deseo de explorar y de descubrir, su anhelo de cambiar. A él le gustan las aventuras, los desplazamientos, que podrían resultar en nuevos descubrimientos.

Según Edwin Williamson, la característica distintiva de la *otra civilización* que busca José Arcadio Buendía es el conocimiento científico.³⁰² El saber para el fundador parece ser su única posibilidad de existencia. Él se orienta hacia la investigación de las cosas. Según I. M. Zavala,³⁰³ José Arcadio Buendía piensa que el poder y el conocimiento son la misma cosa: él está 'convencido de que la superioridad reside en el saber'. Zavala añade que '[p]oder y saber son para él

³⁰¹ Op cit., Cirlot (2014), p. 164.

³⁰² E. Williamson, 'Magic Realism and the theme of incest in *One Hundred Years of Solitude*', in Bernard McGuirk and Richard Cardwell (eds.), *Gabriel García Márquez: New Readings* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), p. 48.

³⁰³ Iris M. Zavala, 'Cien años de soledad: crónica de Indias', 07 noviembre 2016, [cai.sg.inter.edu/revenduc\\$/prdocs/V32A10.pdf](http://cai.sg.inter.edu/revenduc$/prdocs/V32A10.pdf), p. 115.

sinónimos; conocer equivale a dominar'.³⁰⁴ Para Mellen, la ciencia es la defensa de José Arcadio Buendía contra el incesto que representa una amenaza, porque ella (la ciencia) quiere descubrir hechos objetivos relativos al mundo material, lo que excluye por definición la característica introvertida y solipsística que representa el incesto.³⁰⁵ El perpetrador del incesto no se aleja del sí mismo, mientras que el científico debe centrarse en cosas afuera, es decir, en otro campo.

Según Michael Bell, con García Márquez, la llegada de un outsider surge con frecuencia; pero en general, los personajes no logran asimilar a los forasteros: 'The outsider may remain an outsider even when we get to know him'.³⁰⁶ Melquíades es el primer extranjero que visita Macondo con su gente. Sin embargo, aunque José Aureliano Buendía admira los conocimientos del sabio y hace lo mejor para imitarlo, es finalmente la venida de todos los outsiders que constituye el fundamento del fracaso final. Por otra parte, Sylvia Koniecki puntualiza que no sólo es el mundo exterior que es culpable por el deterioro: los macondinos originales están abiertos a desarrollarse y participan voluntariamente en el progreso que traen los extranjeros.³⁰⁷ Además, no es sólo el mundo exterior que trae la violencia: el asesinato de Prudencio Aguilar y la violación de Úrsula muestran que la violencia existe en Macondo desde un principio.

Según Levine,³⁰⁸ 'las expediciones de José Arcadio Buendía, y sus experimentos científicos en busca de conocimientos y riquezas son metáforas de la

³⁰⁴ Ibid.

³⁰⁵ Op cit., Mellen (2000), p. 110.

³⁰⁶ Op cit., Bell (1993), p. 13.

³⁰⁷ Op cit., Koniecki (2009), p. 394.

³⁰⁸ Op cit., Levine (2005), p. 83.

búsqueda de una realización cultural así como individual'. La actividad del patriarca necesita la soledad y José Arcadio Buendía se construye un cuartito en el fondo de la casa 'para que nadie perturb[e] sus experimentos'.³⁰⁹ El patriarca comienza a retirarse físicamente de su familia—'pas[a] los largos meses de lluvia encerrado en el cuartito',³¹⁰ inventando nuevas cosas y soñando con el progreso. Empujado por el deseo de progresar, rechaza el contacto con la gente: comienza a hablar a solas y no presta atención a los otros miembros de su familia. Ya no es un padre atento; es 'ajeno a la existencia de sus hijos'.³¹¹ Signo claro de soledad: el padre ausente que se multiplica a lo largo de la obra. Úrsula tampoco es una madre ejemplar y los hijos viven en la soledad, separados de ambos padres.

Finalmente, el patriarca hace un gran descubrimiento: 'La tierra es redonda como una naranja'.³¹² Se muestra el enorme aislamiento de América Latina del desarrollo intelectual en Europa donde el descubrimiento de José Arcadio Buendía es un hecho bien conocido. Hispanoamérica aún no ha alcanzado un nivel intelectual equivalente al de Europa.

Según James Higgins,³¹³ José Arcadio Buendía se da cuenta del subdesarrollo colonial de la región. Él le dice a Úrsula: 'En el mundo están ocurriendo cosas increíbles. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de

³⁰⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 12.

³¹⁰ Ibid.

³¹¹ Ibid., p. 26.

³¹² Ibid., p. 13.

³¹³ James Higgins, 'Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*', en G.H. Bell-Vida (ed.) *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude* (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 40.

aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros'.³¹⁴ El afán del patriarca por descubrir nuevas cosas justifica su pulsión centrífuga y él toma la ruta del norte con unos hombres. Con la expedición, la conquista ibérica se parodia: al atravesar un paisaje hostil, los hombres de Macondo re-crean las tribulaciones de los conquistadores españoles para hacer contacto con lo que España presuntamente extendió a sus colonias. La herencia española colonial se muestra como un factor principal de la continuidad del subdesarrollo de América Latina: la expedición no logra tomar contacto con la civilización; sólo encuentra un enorme galeón español que parece 'ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido'.³¹⁵ Cubierto de vegetación, el galeón simboliza la destrucción de la raza humana por causa de la naturaleza, lo que ocurre al final de la novela. Según Lema-Hincapié,³¹⁶ las ruinas del galeón simbolizan la destrucción de todos lazos entre el mundo de los Buendía y España; el galeón expresa otra soledad, otro olvido:

. . . soledad, porque España es un asunto del pasado; olvido, porque España en el mundo de los Buendía es ruina enterrada, inmóvil e inútil, y porque esa misma España no piensa más en galeones—desperdicios de un imperio que ya no es más y a los que ni la memoria de España tendría la tendencia a visitar.³¹⁷

La expedición encuentra el mar y terminan los sueños de José Arcadio Buendía que se da cuenta que viven en un espacio cerrado. La expedición prefigura la victoria eventual de la naturaleza (simbolizada por el mar aquí) sobre el ser humano al final de la novela. De vuelta en casa, el patriarca se queja³¹⁸: 'Nunca

³¹⁴ Ibid., p. 17.

³¹⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 22.

³¹⁶ Op cit., Lema-Hincapié (1967), p. 40.

³¹⁷ Ibid., p. 41.

³¹⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 23.

llegaremos a ninguna parte. Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia'. Para él, en Macondo, afuera de la civilización, no hay esperanza. Según Jean Franco,³¹⁹ este 'viaje frustrado' de José Arcadio Buendía es 'una sátira de los viajes de búsqueda de la identidad'. Fue una expedición inútil e infructuosa: 'Los viajeros no descubr(ieron) nada'.³²⁰ Franco opina³²¹: 'Si todavía persiste la estructura del viaje en estos libros es para destruir todo el concepto de desarrollo, de transformación, de descubrimiento, que el viaje tradicionalmente implica'.

Ahora el patriarca se subordina a Úrsula quien lleva los pantalones en la casa,³²² tanto en sentido literal—pone el pantalón de castidad tras la boda—como figurado—se niega a trasladarse cuando su marido piensa mover a la aldea 'a un lugar más propicio'.³²³ José Arcadio Buendía intensifica el retraimiento en su mente al pensar que la aldea es una isla, alrededor de la cual la naturaleza constituye una cerca impenetrable. Esto de vuelta simboliza el aislamiento físico y mental de Macondo y sus habitantes. Según Zavala,

Macondo, Hispanoamérica, es una colonia solitaria, y lo que es peor, es una isla. El grito de José Arcadio "¡Carajo! Macondo está rodeado de agua por todas partes" nos remonta al antiguo concepto renacentista de isla versus continente. Para los primeros navegantes, continente era solo aquellas tierras dentro del *orbis terrarum*, Europa y el Mediterráneo. Continente tenía entonces una acepción exclusivamente

³¹⁹ Jean Franco, 'El viaje frustrado en la literatura hispanoamericana contemporánea', (1968), 13 enero 2016, cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_041.pdf, p. 366.

³²⁰ Ibid., p. 365.

³²¹ Ibid.

³²² Eulalia Montaner, *Guía para la lectura de 'Cien años de soledad'*, (Madrid: Editorial Castalia, 1987),, p. 40.

³²³ Op cit., García Márquez (2009), p. 23.

cultural e histórica, no geográfica. El Macondo insular no pertenece, pues, a Occidente; no es parte del mundo europeo, sino un lugar aislado, incapacitado de alcanzar el progreso que viene del norte . . . Sin duda es una tierra sin sentido que nació mal.³²⁴

La llegada de Rebeca va a intensificar la soledad: ella trae consigo la peste del insomnio e infecta a la familia. Pronto, la enfermedad se transmite también a los otros habitantes; aumenta su aislamiento o la soledad—los macondinos no pueden entrar en contacto con la gente que visita el pueblo, por temor a contagiarla.³²⁵ Visitación le explica a José Arcadio Buendía que la plaga del insomnio va a transformarse en el olvido. La peste del olvido pudiendo afectar la memoria y las funciones mentales del ser y provocar además confusión y desorientación, el patriarca se arriesga a perder todos sus conocimientos. Así, el olvido amenaza con dejar al ser en la soledad. La gente afectada con el olvido perderá el pasado; tendrán que empezar de un cero. Tampoco podrá imaginar el futuro—perderá la memoria, fundamento de la identidad, lo que significa una soledad antropológica—sin memoria, el ser es incapaz de funcionar a niveles social, cultural y político; está separado de sí mismo; corre el riesgo de convertirse en un imbécil. Según Ricardo Gullón,³²⁶ ‘(p)erder la memoria es perder el pasado, y con él lo que se está viviendo, momento que no puede desconectarse de lo vivido. El narrador habla de una “realidad escurridiza momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita.” Valesini y

³²⁴ Op cit., Zavala, p. 116.

³²⁵ Otros ejemplos de la soledad de los Buendía y los otros macondinos serán el diluvio durante el cual la gente no abandona las casas y la despoblación del pueblo tras las lluvias que deja solos a los pocos habitantes que quedan.

³²⁶ Op cit., Herrera Montero (1978), p. 8.

Cortés explican que el olvido ‘representa la muerte del alma, la pérdida de los ejemplos divinos en la vida humana y de ahí la pérdida de la identidad y del sentido de la vida’.³²⁷ La falta de memoria representa la soledad total: el ser va a sufrir auto-enajenación. Para Cabrera Tenecela,³²⁸ ‘[e]l olvido es la muerte definitiva’. Luchando contra el olvido, José Arcadio Buendía usa su intelecto y escribe; nombra las cosas para no olvidar sus nombres ni su uso—el idioma conserva la memoria y rechaza la soledad. Pero la gente también va a perder su lenguaje; es decir que ella va a perder la realidad. Por suerte, llega Melquíades, resucitado de la muerte, con una cura para el mal. Se instala en el cuarto que Úrsula le da. En silencio y soledad, escribe unos manuscritos; se alude a la soledad del escritor.³²⁹ Nadie sabe lo que escribe. Esto se revela sólo al final de la novela cuando Aureliano Babilonia logra descifrar los papeles.

Eulalia Montaner subraya la inutilidad de los personajes masculinos.³³⁰ Los varones Buendía aspiran a realizar un ideal, pero fracasan se retiran y, por consiguiente, terminan en la soledad. En este contexto, por ejemplo, los fracasos de José Arcadio Buendía demuestran su inutilidad. Los experimentos del fundador fallan porque él considera los inventos traídos por Melquíades como maravillas, sin

³²⁷ S. Valesini y K. Cortés, ‘El tiempo en *Cien años de soledad*’, (2001), 18 febrero 2016, perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/96/65.

³²⁸ Homero Patricio Cabrera Tenecela, ‘Rasgos existencialistas en la literatura de Gabriel García Márquez’, (2008), 20 septiembre 2016, <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/14823>, p. 166.

³²⁹ ‘...no hay oficio más solitario que el del escritor’, declara García Márquez (op cit.,García Márquez [1993], p. 48).

³³⁰ Op cit., Montaner (1987), p. 25. Otra indicación del rechazo del machismo por parte del autor.

entender que no son nada más que cosas ordinarias.³³¹ Entre otras cosas, José Arcadio Buendía se interesa en la mecánica. Busca pruebas de que existe el tiempo pero, un día, descubre un gran desastre: '¡La máquina del tiempo se ha descompuesto!'³³² El tiempo del calendario se ha detenido—de alguna manera, es siempre lunes. La desesperación surge en José Arcadio Buendía que pierde la razón. Veinte hombres atan al enorme patriarca, 'árbol él mismo, creador de una raza',³³³ al tronco del castaño del patio donde pasará el resto de su vida en aislamiento.

Otros varones Buendía también heredan la curiosidad intelectual de José Arcadio Buendía: Aureliano Buendía, que mira con intensidad, revela desde el primer momento 'una rara intuición alquímica' y trabaja en el laboratorio con su padre (mientras que José Arcadio sólo finge interesarse);³³⁴ aprende también 'a la perfección el arte de la platería' en silencio y, por lo tanto, en soledad;³³⁵ Arcadio, profesor de la primera escuela establecida en Macondo, que ha heredado 'el entusiasmo didáctico del abuelo' y que lee los manuscritos de Melquíades para mostrar su cariño hacia el gitano tras la muerte de él;³³⁶ y sobre todo aquellos que se dan la tarea de descifrar los pergaminos—Aureliano Segundo, José Arcadio Segundo y, más tarde, Aureliano Babilonia. Ellos necesitan la soledad para leer y se

³³¹ José Vázquez Amaral, *The Contemporary Latin American Narrative* (New York: Las Americas, 1970), p. 137.

³³² Op cit., García Márquez (2009), p. 100.

³³³ Op cit., Carreras González (1971), p. 114.

³³⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 37.

³³⁵ Ibid., p. 63.

³³⁶ Ibid., p. 111.

retiran al cuarto de Melquíades, que es el 'lugar cerrado por excelencia',³³⁷ un 'cuartito apartado'.³³⁸ Para ellos, el cuarto de Melquíades es un refugio, donde pueden esconderse para estudiar los manuscritos en paz. Lema-Hincapié lo describe como una 'madriguera' que posibilita 'la soledad del retiro doméstico'.³³⁹ Este crítico añade que para Michel de Montaigne, la verdadera soledad permite la dedicación a los estudios.³⁴⁰

Aureliano Babilonia que tiene el cuerpo de José Arcadio, tiene también la mente de Aureliano Buendía; así, representa a todos los varones Buendía. José Arcadio Buendía se ha dividido en sus hijos varones: José Arcadio representa el vigor sexual y la fuerza física del padre mientras que Aureliano Buendía encarna su mente. Dentro del marco del artículo de Josefina Ludmer, Aureliano Babilonia tiene los ojos de Aureliano Buendía para penetrar los manuscritos y también el pene de José Arcadio para penetrar a una pariente. Así, une de nuevo al patriarca dividido. Se destaca con sus estudios y, finalmente, descubre la clave para la solución al problema de la soledad. A nivel intelectual, es el miembro más evolucionado de la familia. Esto se conectaría con el hecho de que Aureliano Babilonia sea el único personaje que tiene éxito en el ámbito del amor.

Como Arcadio, Aureliano Babilonia no conoce sus orígenes. Fernanda realiza un acto de violencia en un nivel figurado al encerrarlo en el taller desde su llegada. Él se dedica totalmente a su propio desarrollo intelectual. Fernanda realiza

³³⁷ Op cit., Valesini y Cortés (2001).

³³⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 415.

³³⁹ Lema-Hincapié, Andrés, 'El pacto con la soledad de García Márquez', (22 junio 2014), 5 abril 2017, <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/el-pacto-con-la-soledad-de-garcia-marquez.html>.

³⁴⁰ Ibid.

un acto de violencia en un nivel figurado. En realidad, desea ahogar al bebé por vergüenza pero le falta coraje para hacerlo. Irónicamente, el hijo biológico de Fernanda fallece ahogado más tarde. La actitud de la abuela no parece preocupar a Aureliano Babilonia que, en la soledad, se dedica a leer todo lo que halla. Fernanda no permite al expósito asistir a la escuela pública pero, aunque él se queda encerrado, su curiosidad lo empuja a descubrir 'el estrecho mundo de la casa'.³⁴¹ Aureliano prefiere quedarse en su clausura, leyendo y releendo los manuscritos. La primera vez que visita la librería, no le interesa nada lo que encuentra en el camino; sólo quiere obtener unos libros lo más rápido posible. Una noche, se ve obligado a salir otra vez para recoger medicamentos para José Arcadio. Pero todavía no le interesa la calle: 'No tengo nada que hacer en la calle'.³⁴² '(H)ombre hermético',³⁴³ sigue enclaustrado, estudiando los papeles hasta que, más tarde, Amaranta Úrsula lo obliga a salir a la calle.

A través de sus estudios, Aureliano Babilonia tiene una objetiva visión de la historia: 'encasillado en la realidad escrita . . . lleg[a] a la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los conocimientos básicos del hombre medieval'.³⁴⁴ Está lejos de la realidad, de la actualidad, a causa de su confinamiento. Lee todas las enciclopedias en el cuarto de Melquíades y estudia los pergaminos en lengua sánscrita; luego se enamora de Amaranta Úrsula, y deja a un lado los manuscritos. Después de la muerte de Amaranta Úrsula y el bebé, finalmente logra descifrar los

³⁴¹ Op cit., García Márquez (2009), p. 405.

³⁴² Ibid., p. 444.

³⁴³ Ibid., p. 455.

³⁴⁴ Ibid., p. 423.

pergaminos y descubre la realidad. Al saber todo—él repite: ‘Todo se sabe’—,³⁴⁵ alcanza un nivel de conocimiento que José Arcadio Buendía no logró. En este sentido, Aureliano Babilonia realiza el sueño del fundador. El conocimiento de todo podría conectarse con la posesión de las características de los José Arcadios y los Aurelianos que hace lleno, entero al patriarca. Por ello, al perecer, Aureliano Babilonia cierra el círculo: hace caer a todo el linaje, dado que él presenta a todos los Buendía al igual que José Arcadio Buendía que funda a Macondo.

3.4 La soledad y el poder

Primero, hace falta indicar la atracción de García Márquez por el poder que, para él, ‘es sin duda la expresión más alta de la ambición y la voluntad humana’.³⁴⁶ ‘[S]iento una gran fascinación por el poder, y no es una fascinación secreta’,³⁴⁷ según el novelista. Sin embargo, nunca desea poder político. Tampoco pertenece a partido político alguno. García Márquez busca el poder para borrar los sentimientos de abandono, inferioridad, traición y pérdida que lo han acompañado desde la temprana infancia.³⁴⁸ Su obsesión por el poder viene de su vínculo con su poderoso abuelo materno.³⁴⁹ Según Patricia Lara Salive, la afinidad hacia el poder le permite a García Márquez ‘descifrar el misterio del poder, retratarlo, desmenuzarlo,

³⁴⁵ Ibid., pp. 444.

³⁴⁶ Op cit., García Márquez (1993), p. 66.

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ Op cit., Martín (2008), p. 314.

³⁴⁹ Héctor Soto, ‘Los plenos poderes de García Márquez’, *Paniko* (abril 2016), 07 marzo 2017, www.paniko.cl/2016/04/los-pletos-poderes-de-gabriel-garcia-marquez/.

engrandecerlo y ridiculizarlo hasta el máximo'.³⁵⁰ El propio deseo de poder, o de gloria, del autor, su ansia de fama,³⁵¹ se cumple cuando él recibe el Premio Nobel de Literatura. Sus escritos lo han convertido en un poderoso, en 'un auténtico héroe nacional'.³⁵² Ahora disfruta de la amistad de varios famosos y poderosos como, por ejemplo, Fidel Castro,³⁵³ François Mitterrand, Felipe González, el rey Juan Carlos de España, Carlos Salinas de Gortari, Omar Torrijos, Carlos Andrés Pérez y Bill Clinton. Su obra cumbre le ha dado celebridad, glamour, influencia y poder pero lo conduce también a la soledad³⁵⁴—habiendo obtenido la fama, el autor admite en un determinado momento que la fama lo asusta;³⁵⁵ por esto, odia *Cien años de soledad*.

La cuestión del poder, fundamental en la obra de García Márquez,³⁵⁶ ocurre también varias veces en *Cien años de soledad*. En cuanto a los personajes

³⁵⁰ Patricia Lara, 'Gabo y el poder', *Semana* (19 abril 2014), 09 marzo 2017, www.semana.com/nacion/articulo/gabo-el-poder-por-patricia-lara/384181-3.

³⁵¹ Para García Márquez, la celebridad y el poder tienen nexos: 'la soledad de la fama se parece mucho a la soledad del poder' (op cit., García Márquez [1993], p. 48).

³⁵² Juan Luis Cebrián, 'Gabo, el poder y la literatura', *El País* (21 abril 2014), p. 4.

³⁵³ '(N)o hay en la historia de Hispanoamérica un vínculo entre las letras y el poder remotamente comparable en duración y fidelidad, servicios mutuos y convivencia personal al de Fidel y "Gabo"' (Enrique Krauze, 'Gabriel García Márquez. A la sombra del patriarca', *Letras Libres* (31 octubre 2009), 24 febrero 2017, www.letraslibres.com/mexico-espana/gabriel-garcia-marquez-la-sombra-del-patriarca).

³⁵⁴ Op cit., Martín (2008), p. 369.

³⁵⁵ Plinio Apuleyo Mendoza, 'Gabriel García Márquez', *El Nacional* (30 julio 1972), 13 octubre 2016, www.celarg.org.ve/Ingles/TrayectoriadeunPremio/Premioll/papuleyomggmarquez30071972ganador.htm.

³⁵⁶ Gerald Martín indica que, a diferencia de muchos otros autores latinoamericanos, García Márquez en esencia no quiere generar odio hacia los tiranos o la clase gobernante. A

masculinos se destacan los casos importantes siguientes: la riña de gallos muestra el deseo de poder del patriarca. El gallo y la pelea simbolizando su afán de poder. El asesinato de Prudencio Aguilar y la violación de Úrsula indican la violencia y brutalidad de José Arcadio Buendía, su anhelo de superioridad o de dominio. Como es obvio, su cuerpo colosal y su fortaleza física facilitan la realización de estas acciones. Durante gran parte de su vida, José Arcadio Buendía se asocia también al castaño bajo el cual pasa el tiempo. Todo árbol creciendo hasta el cielo simboliza el ansia de poder que siente el patriarca.³⁵⁷ Además, se ha visto que, para José Arcadio Buendía, el saber y el poder se enlazan estrechamente.

Ya se ha indicado que las guerras del coronel Aureliano Buendía tienen un carácter incestuoso. Ahora hará falta vincular la soledad-incesto con la soledad-guerra. Aureliano Buendía es el ejemplo por excelencia de los personajes sufriendo de la soledad del poder. Se pintan las guerras civiles y las revoluciones en las cuales toma parte Aureliano Buendía. Se trata de la inestabilidad política, del conflicto armado entre liberales y conservadores por el control del país.

Aureliano Buendía, que carece de formación política, está muy confundido sobre las diferencias entre conservadores y liberales y don Apolinar Moscote le explica la diferencia entre los dos. En la época, Macondo es 'un pueblo sin pasiones políticas' y Aureliano Buendía no entiende por qué la gente quiere entrar en guerra.³⁵⁸

veces, el colombiano escribe sus historias desde el lado de los poderosos; otras veces, surge el lado de los que carecen de poder (op cit., Martín [2008], p. 479).

³⁵⁷ Op cit., Cirlot (2014), p. 20.

³⁵⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 121.

Aureliano Buendía decide irse a la guerra a causa del fraude electoral cometido por los conservadores y también a causa de la violencia cometida por el ejército y apoyada por el régimen conservador. Le dice a su suegro: ‘. . . no me vuelva a decir Aurelito, que ya soy el coronel Aureliano Buendía’.³⁵⁹ Lleno de un deseo de poder, sale del ensimismamiento y comienza su carrera militar. Con el tiempo, Aureliano Buendía se rinde completamente a la tentación del poder. María Estorino opina que él causa la segunda invasión del paraíso (Macondo) con sus treinta y dos guerras civiles.³⁶⁰ Sin embargo, desde otro punto de vista, ya hay la llegada de los mágicos gitanos, la de la gente traída por Úrsula y la del corregidor Apolinar Moscote. Aureliano Buendía se obsesiona con el poder cuando va a la guerra. Se convierte en líder de los rebeldes, pierde sus calidades humanas y recurre a la violencia. Para García Márquez, ‘el poder es un sustituto del amor’.³⁶¹ El novelista explica que la incapacidad de amar es la que empuja a sus personajes a buscar consuelo a través del poder.³⁶² Aureliano Buendía que no sabe amar, va a la guerra tras la muerte de Remedios cuya pérdida no ha lamentado. El nombre de Aureliano se refiere al emperador romano Aurelianus y también tiene como raíz la palabra latina *aurum*, que quiere decir ‘oro’ en español; así pues, el coronel es ‘símbolo de la preocupación del oro y por tanto de la lucha por el poder’.³⁶³

³⁵⁹ Ibid., p. 128.

³⁶⁰ Maria R. Estorino, ‘Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History in *One Hundred Years of Solitude*’, 30 marzo 2016, www.loyno.edu/~history/journal/1994-5/Estorino.htm.

³⁶¹ Op cit., García Márquez (1993), p. 59.

³⁶² Ibid.

³⁶³ Op cit., Carrión de Fierro (1975), p. 187.

Pronto la guerra le da a Aureliano Buendía cierto 'aura de dominio',³⁶⁴ cierto 'resplandor de autoridad'.³⁶⁵ Pero, al mismo tiempo, intensifica su soledad: cuando Aureliano Buendía está tomado preso y lo condenan a muerte, le parece 'más solitario que nunca' a Úrsula.³⁶⁶ El coronel no acepta los términos del acuerdo de armisticio que se firma y va a otras repúblicas caribeñas con la idea de suprimir todos los regímenes conservadores. En su ausencia, lo condenan de nuevo a muerte. Aureliano Buendía ubicuo es el hombre a quien más teme el gobierno nacional.

El coronel se distancia progresivamente de los demás. Cuando vuelve a su país deshecho, se siente aún más solitario y física y emocionalmente, se aleja de su familia y sus compañeros. Durante un almuerzo con el general conservador José Raquel Moncada en casa de Úrsula, Aureliano Buendía no da a nadie, ni siquiera a su madre, el derecho de acercárselo a menos de tres metros. Ya no siente amor para su madre. En esta ocasión, Úrsula considera a su hijo como un 'intruso',³⁶⁷ palabra que subraya su soledad.³⁶⁸ Para Úrsula, Aureliano Buendía en este momento no forma parte de la casa, sino penetra en un círculo en el que no es aceptado ni ha sido invitado. La crueldad de las guerras se refleja en la transformación física del coronel después de sus batallas: él parece muy atento y tenso; su cara tiene una dureza metálica y él siente una frialdad de las entrañas. La frialdad física y emocional es marca de la soledad del coronel, causada, en gran

³⁶⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 153.

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ Ibid.

³⁶⁷ Ibid., p. 191.

³⁶⁸ Para Gerineldo Márquez, Aureliano Buendía es 'un desconocido de otro mundo' en ese tiempo (ibid., p. 198).

parte, por las guerras. El conocimiento del hielo en el primer capítulo es prefiguración y anticipación de la sensación de frialdad que encuentra Aureliano Buendía durante las guerras. Aureliano siente el hielo interior por primera vez el día que asume el mando central; es decir que gran parte de su soledad va con la posición de poder. La soledad del coronel se manifiesta físicamente de esta manera. Michael Wood señala que la frialdad en el interior del coronel es un reflejo sombrío y desplazado del hielo que le encantó siendo niño.³⁶⁹ El hielo del circo que quema—un acto que hiera—al niño es una indicación temprana del hielo interior que más tarde va a destruir al coronel. Aureliano Buendía empieza a resistirse a la nostalgia, lo que le da cierto dinamismo, cierta juventud. Para Úrsula, parece ‘un hombre capaz de todo’.³⁷⁰

Ahora el coronel es un duro jefe militar, un ejemplo de cómo la soledad puede verse como crueldad. El poder en este momento es una constante que parece consumir todas sus energías. El ansia de poder parece enajenarlo de sí mismo, lo que intensifica aún más su soledad. Cuando el consejo de guerra sentencia a muerte al general Moncada, Aureliano Buendía se niega a conmutarle la pena.³⁷¹ Ahora el coronel, resuelto a ganar la guerra a cualquier precio, es un esclavo del fanatismo y está dispuesto a sacrificar a sus amigos para lograr sus objetivos políticos. En este momento, tiene un corazón empedernido. El ansia de poder oscurece su interioridad. Gerald Martin lo describe como un ser egocéntrico e implacable que sólo se centra en su ambición personal; sólo cuenta el amor de

³⁶⁹ M. Wood, ‘Aureliano’s smile’, in Gene H. Bell-Villada (ed.) *Gabriel García Márquez’s One Hundred Years of Solitude* (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 82.

³⁷⁰ Op cit., García Márquez (2009), p. 192.

³⁷¹ Moncada es un amigo, un ‘hermano figurado’, de Aureliano Buendía que, por lo tanto, comete un fratricidio (op cit., Ludmer [1984], p. 94).

Aureliano Buendía al poder y, para cumplir sus ambiciones, él realiza actos narcisistas y egoístas.³⁷² No usa el poder para cumplir el bien. En este momento, el poder es su razón de ser. Según Martha Canfield, el episodio con Moncada ‘se puede considerar como una primera muestra del inevitable proceso de degradación afectiva y moral producido por el ejercicio del poder’.³⁷³ En un delirio de omnipotencia, el coronel le explica a Moncada su conducta: ‘. . . esta vez vamos a ganar la guerra a cualquier precio’.³⁷⁴ Dejándose infectar en el plano político por la búsqueda del poder, el coronel peca contra la solidaridad humana que lo salvaría. Ha llegado a ser algo menos que humano; se muestra lo que Canfield llama ‘[e]l vicio del poder’.³⁷⁵ El sentenciado le dice a su antiguo compañero de armas que el odio obsesivo de él hacia sus enemigos políticos lo ha cambiado en lo que detesta, lo ha deshumanizado³⁷⁶: ‘...lo que me preocupa no es que me fusiles...Lo que me preocupa es que de tanto odiar a ellos, has terminado por ser igual a ellos. Y no hay un ideal en la vida que merezca tanta abyección’.³⁷⁷ Moncada añade que Aureliano Buendía sería ‘el dictador más despótico y sanguinario’ de la historia colombiana y

³⁷² Op cit., Martin (2008), p. 306-307.

³⁷³ Martha L. Canfield, *Gabriel García Márquez*, (Bogotá: Procultura, 1991), p. 25.

³⁷⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 195.

³⁷⁵ Op cit., Canfield (1991), p. 48.

³⁷⁶ Inicialmente, el general Moncada es ‘el adversario más terrible del coronel Aureliano Buendía’ pero, más tarde, ambos se hacen grandes amigos y deciden establecer, algún día en el futuro, un régimen humanitario que favorecería los mejores aspectos de sus respectivos partidos (op cit., García Márquez [2009], p 179). Ambos quieren ‘humanizar la guerra’ (ibid., p 191).

³⁷⁷ Op cit., García Márquez (2009), p. 195. El autor está muy consciente de las palabras de Lord Acton que dijo que ‘el poder corrompe y el poder absoluto corrompe de modo absoluto’ (op cit., García Márquez [1993], p. 47).

que fusilaría también a su propia madre.³⁷⁸ Esto demuestra que, al tomar el poder, Arcadio Buendía mismo podría llegar a ser déspota. Las palabras de Moncada indican el aislamiento auto-impuesto de Aureliano Buendía en esta fase de su vida, la gran distancia que él ha introducido entre sí mismo y su madre. Llegado a la cumbre de la gloria, el coronel está perdiéndose en la soledad de su poder y pierde su rumbo. Aureliano Buendía se siente emocionalmente distante de los demás; ya no confía en sus propios compañeros e indica: 'El mejor amigo es el que acaba de morir',³⁷⁹ lo que de nuevo muestra su aislamiento y soledad, y también su desconfianza hacia el otro—no necesita ni quiere amigos; prefiere ser solitario en este momento. Al encontrar por todas partes adolescentes que se asemejan a él, experimenta una angustia existencial insuperable: 'Se [siente] disperso, repetido, y más solitario que nunca'.³⁸⁰

Durante 'tal vez el momento más crítico de la guerra',³⁸¹ el coronel regresa de nuevo a Macondo. Ha cambiado mucho: hace calor pero el guerrero llega envuelto en una manta de lana, dado el frío interior que no lo abandonará jamás. Otra indicación de la soledad del coronel es el hecho de que sea un extraño para sus familiares.³⁸² Pasa mucho tiempo en una hamaca y apenas le interesa la guerra. Se siente confundido y aislado. Llega en el cenit de su soledad: les hace trazar a sus

³⁷⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 195.

³⁷⁹ Ibid.

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ Ibid., p. 200.

³⁸² Ibid., p. 208. Rebeca también le dice a Aureliano Buendía que la visita en su casa abandonada que él es 'un descastado'. (Ibid., p. 193).

hombres un círculo de tiza 'para que nadie rompa su soledad',³⁸³ y sólo él tiene el derecho de entrar en el círculo. Ahora un tirano, determina con órdenes severas la suerte del mundo. Lleno de arrogancia, su 'ego gigantesco' excluye a los demás y la realidad.³⁸⁴ Gerineldo Márquez le advierte: 'Cuídate el corazón, Aureliano. Te estás pudriendo vivo'.³⁸⁵ Más tarde, cuando ha terminado la guerra, Aureliano Buendía, sin afectos, trata de recuperar sus sentimientos. Le dice a su madre: 'Es que esta guerra ha acabado con todo'.³⁸⁶ Se le ha robado emociones y afecto. Otro ejemplo del subtema de la carencia de amor; se subraya la lejanía afectiva del coronel. Según Claude Fell: 'Con Aureliano Buendía, García Márquez ha alcanzado la expresión más perfecta y la más patética de la soledad en que vive el hombre suramericano...'.³⁸⁷ Para Olga Carreras González:

El tirano, el déspota es un ser solitario. El miedo, la persecución constante a que está sometido, el odio que despierta, las presiones terribles que sufre su espíritu, las decisiones que sobre la vida y muerte de otros tiene que tomar, hacen del tirano un ser de excepción. Es un dios, tiene su omnipotencia pero carece de su sabiduría.³⁸⁸

Su falta de emoción, en otros términos, lo lleva a abandonar la guerra. Descubre también que hasta los representantes oficiales del Partido Liberal lo

³⁸³ F. Carrión de Fierro, 'Cien años de soledad; historia y mito de lo americano', en M. Corrales Pascual (ed.) *Lectura de García Márquez* (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 189.

³⁸⁴ Ariel Dorfman, 'La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad*', en H.F. Giacomani (ed.) *Homenaje a G. García Márquez* (Madrid: Selecciones Gráficas, 1972), p. 118.

³⁸⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 202.

³⁸⁶ Ibid., p. 212.

³⁸⁷ '30 años después...', *Semana* (17 marzo 1997), 22 diciembre 2015, <http://www.semana.com/cultura/articulo/30-aos-despues-/31914-3>.

³⁸⁸ Op cit., Carreras González, (1970), p. 178.

abandonan. Él entiende también que no lucha por una ideología, sino que sólo el orgullo lo empuja,³⁸⁹ y, por consiguiente, opta por un nuevo camino, el de la tranquilidad. Firma un armisticio y hace condenar a muerte a Gerineldo Márquez, su 'hombre de más confianza',³⁹⁰ que lo critica. Justo antes de la firma del armisticio, Aureliano Buendía está tan apartado de su familia que casi no reconoce a su hermana Amaranta. Por esta época, parece 'ajeno a todo'.³⁹¹

Una noche está cansado de 'revolcarse como un cerdo en el muladar de la gloria'.³⁹² El motivo del cerdo vuelve una vez más. La descripción tiene carácter existencial y señala la banalidad de la vida. El coronel decide acabar con la fama. Muestra clemencia hacia Gerineldo Márquez a quien pide ayudarlo 'a terminar con esta guerra de mierda'.³⁹³ Hace la guerra más difícil que ha hecho jamás: tiene que luchar contra sus propias fuerzas pero '[n]unca fue mejor guerrero que entonces'.³⁹⁴ Más tarde, admite que '[l]a única diferencia actual entre liberales y conservadores es que los liberales van a misa de cinco y los conservadores van a misa de ocho'.³⁹⁵ Del mismo modo, las casas que han adquirido 'una coloración indefinible' y ya no indican el azul de los conservadores ni el rojo de los liberales,³⁹⁶ ya no son distintas.

Tras la firma del acuerdo de Neerlandia, Aureliano Buendía hace un intento fallido de suicidio, lo que puede enfatizar su deseo de soledad.

³⁸⁹ Casi centenaria, Úrsula vislumbra también que su hijo ha hecho tantas guerras 'por pura y pecaminosa soberbia'. (Op cit., García Márquez [2009], p. 299).

³⁹⁰ Op cit., García Márquez (2009), p. 168.

³⁹¹ Ibid., p. 211.

³⁹² Ibid., p. 207.

³⁹³ Ibid., p. 207.

³⁹⁴ Ibid., p. 208.

³⁹⁵ Ibid., p. 292.

³⁹⁶ Ibid., p. 154.

Después, Aureliano Buendía: ‘se refug[ia] en el exilio de sus pescaditos de oro’³⁹⁷. Finalmente, comienza a destruirlos y vuelve a fabricarlos; se trata del ‘vicio de hacer para deshacer’³⁹⁸—sus acciones se muestran inútiles, no llevan a nada; indican la futilidad.³⁹⁹ Son también indicativas de un presente constante. En sus ‘callados años de soledad’, Aureliano Buendía sólo piensa en su trabajo; olvida todo lo demás.⁴⁰⁰ Luego descubre que ‘el secreto de una buena vejez no es otra cosa que un pacto honrado con la soledad’.⁴⁰¹

Durante este último período de su vida el coronel está esperando su entierro... Aureliano Buendía rechaza también el homenaje del gobierno y se describe como ‘un artesano sin recuerdos, cuyo único sueño [es] morir de cansancio en el olvido y la miseria de sus pescaditos de oro’.⁴⁰² Cabrera Tenecela y Homero Patricio describen al coronel al final de la vida: ‘al final es un “don nadie”, debido a que deja de tener objetivos, el mundo carece de sentido, sólo le queda esperar la muerte, y de hecho así lo hace’.⁴⁰³ Los macondinos finalmente olvidan a Aureliano Buendía aunque una calle todavía lleva su nombre. En suma, Aureliano

³⁹⁷ Ibid., p. 239.

³⁹⁸ Ibid., p. 376.

³⁹⁹ El mismo ‘movimiento circular e inútil’ se ve también cuando Amaranta teje su mortaja en soledad (op cit., Brugnolo y Luche [2010], p. 144).

⁴⁰⁰ Op cit., García Márquez (2009), p. 287.

⁴⁰¹ Ibid., pp. 242-243.

⁴⁰² Ibid., p. 259.

⁴⁰³ Cabrera Tenecela y Homero Patricio, ‘Rasgos existencialistas en la literatura de Gabriel García Márquez’, (2008), 07 julio 2017, <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/14823>, p. 156.

Buendía se ha dejado atrapar ‘por el vicio de la felicidad falsa del poder: la pérdida del sentido de la realidad y la incapacidad para el amor’.⁴⁰⁴

Finalmente, según de Ariel Dorfman:

Aureliano Buendía es el único personaje existencial de la novela, el único que vive la soledad del hombre contemporáneo, enfriada su imaginación en la búsqueda de un poder inútil. Su vacío helado, su pasiva e involuntaria muerte en vida, su deseo de borrarse y ser olvidado, es la prefiguración del destino final de la familia, esa nada cósmica, sin luz, sin mito, sin muerte, esa nada que perdurará después de la desaparición del último hombre y la explosión de la última constelación.⁴⁰⁵

Arcadio, ‘el más cruel de los gobernantes que hubo nunca en Macondo’,⁴⁰⁶ jamás descubre que sus padres son José Arcadio y Pilar Ternera. Desde niño, sufre la indiferencia y el desafecto de su padre que ‘impuso la condición de que se ocultara al niño su verdadera identidad’.⁴⁰⁷ No hay nexo entre él y su familia. Marginado, Arcadio se asegura que: ‘A mucha honra, no soy un Buendía’.⁴⁰⁸ Otro signo de enajenación: el primer idioma que habla es el guajiro, idioma de los empleados que lo crían y a los cuales él ama más que a la familia. El rechazo de la familia es refuerza la idea de su pérdida de identidad. Arcadio llega a ser un dictador

⁴⁰⁴ P. Lara, ‘Gabo y el poder’, *Semana*, 09 marzo 2017, <http://www.semana.com/nacion/articulo/gabo-el-poder-por-patricia-lara/384181-3>.

⁴⁰⁵ Ariel Dorfman, ‘La muerte como acto imaginativo en “Cien años de soledad”’, en H.F. Giacomani (ed.) *Homenaje a G. García Márquez* (Madrid: Selecciones Gráficas, 1972), p. 119.

⁴⁰⁶ Op cit., García Márquez (2009), p. 131.

⁴⁰⁷ Ibid., p. 52. Según Brugnolo y Luche, ‘la incapacidad de ser padre’ es un rasgo de todos los varones Buendía (op cit., Brugnolo y Luche [2010], p. 146).

⁴⁰⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 139.

despiadado, obsesionado por el poder. Arcadio busca amistad con Melquíades que le presta un poco de atención y cuando muere lo llora.

José Arcadio Segundo que llega a ser líder sindical—una clara indicación de su rebelión contra la explotación extranjera—, sobrevive a la matanza en la estación de ferrocarril pero, después, se refugia en el cuarto de Melquíades; se retira y pasa el resto de su vida en aislamiento en el cuarto donde trata de descifrar los manuscritos. Obsesionado con la masacre, y atormentado por imágenes de esta experiencia, se enloquece.

. Sin embargo, Se lo cuenta a Aureliano Buendía. Aislado en el cuarto de Melquíades, José Arcadio Segundo escapa irónicamente a los avatares de la historia. Al abdicar su responsabilidad como testigo de la historia por medio de la reclusión, causa la caída en un estado de letargo de los otros Buendía que ya no logran distinguir entre la verdad y la falsedad.⁴⁰⁹

En lo que se refiere a los personajes femeninos fuertes, el poder también no vale nada: en una determinada fase, Úrsula corta el bacalao en la casa y más tarde, aún llega a ser dueña de Macondo. La matriarca autoritaria se convierte en patriarca.⁴¹⁰ Sin embargo en su vejez Fernanda la desplaza: mientras que 'Úrsula se dej[a] arrastrar por la decrepitud hacia el fondo de las tinieblas',⁴¹¹ Fernanda consolida su autoridad. Todos olvidan a Úrsula y Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula la toman 'por una gran muñeca decrepita'.⁴¹² El regreso a la infancia de

⁴⁰⁹ Op cit., Mellen (2000), p. 118.

⁴¹⁰ Manyarara [2014], p. 30.son antihéroes.

⁴¹¹ Op cit., García Márquez (2009), p. 330.

⁴¹² Ibid., p. 390.

Úrsula, a nivel de la mente y del cuerpo subraya su 'soledad de la decrepitud' en esta fase.⁴¹³

Por el otro lado Fernanda representa la soledad en la casa de los Buendía. Con el tiempo ella reemplaza a Úrsula por su cuenta, pero nunca tiene un lugar exacto en la casa de los Buendía donde vive muchos 'años de abandono'.⁴¹⁴ Tiene una pasión claustral imponiendo sus leyes y cerrando puertas y ventanas. Después de la muerte de los gemelos y la salida de Santa Sofía de la Piedad, continúa sintiéndose 'en una cabecera solitaria al extremo de quince sillas vacías' en el comedor.⁴¹⁵ No tratan de establecer vínculos afectivos con Aureliano Babilonia: '...Aureliano y Fernanda no compart[en] la soledad, sino que sigu[en] viviendo cada uno en la suya'.⁴¹⁶ Aislada, Fernanda llora su soledad en secreto. Su correspondencia con los médicos invisibles acentúa también su soledad física y metafísica,⁴¹⁷ dada la ausencia de ellos en su vida.

La novela ilustra el fracaso personal de los personajes poderosos. Según Martín, toda forma de poder es frágil, falsa, pasajera, ilusoria.⁴¹⁸ El tema se repite en otras obras del escritor. En *El otoño del patriarca*, García Márquez indica que el poder 'no es sino una prisión, "un cautiverio recíproco", una quimera, un juguete para viejos decrepitos, un cetro de latón para un "monarca ilusorio"'.⁴¹⁹

⁴¹³ Ibid., p. 299.

⁴¹⁴ Ibid., p. 311.

⁴¹⁵ Ibid., p. 429.

⁴¹⁶ Ibid., p. 429.

⁴¹⁷ Ibid., p. 413.

⁴¹⁸ Op cit., Martín (2008), p. 478.

⁴¹⁹ Jacques Joset, 'Cronos devorando al Otoño, su hijo descomunal', *Revista Iberoamericana* 1976, 27 septiembre 2016, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3081/3264>, p. 100.

3.5 La nostalgia como alivio para la soledad

La palabra *nostalgia* es una combinación de las voces griegas *nostos* (regreso) y *algos* (dolor), que quiere decir ‘volver al dolor’.⁴²⁰ Describe ‘un sentimiento de pena, tristeza y melancolía provocado por la lejanía de la patria, la ausencia de los seres queridos o la pérdida de un bien o posesión, o simplemente del pasado’.⁴²¹ Según Joan Mellen, la nostalgia elimina los recuerdos negativos e idealiza los positivos.⁴²² La presente sección va a centrarse en esa visión de la nostalgia en los casos de José Arcadio Buendía, Aureliano Buendía y el sabio catalán y tratará de establecer el vínculo entre la nostalgia y la soledad.

En un principio, escasas ocasiones de nostalgia se ven en la vida de Aureliano Buendía que, con la muerte a destiempo de su esposa, no siente nostalgia. Más tarde, al muro del cementerio, esperando ser fusilado, el coronel tampoco siente nostalgia, ‘sino una rabia intestinal ante la idea de que aquella muerte artificiosa no le permitiría conocer el final de tantas cosas que dejaba sin terminar’.⁴²³ Sin embargo, durante las guerras él recuerda con nostalgia a la adolescente prostituta mulata. En otro momento, recuperándose después de haber tomado un café envenenado, el coronel vuelve a leer sus poemas. No obstante, con el tiempo, pierde todos los sentimientos y para Aureliano Buendía en la vejez, que se ha alejado de cualquier opción bélica, la nostalgia es algo perjudicial. Habiendo

⁴²⁰ Significado de Nostalgia (s/f), 06 octubre 2017, <https://www.significados.com/nostalgia/>.

⁴²¹ Ibid.

⁴²² Op cit., Mellen (2000), pp. 54-5.

⁴²³ Op cit., García Márquez (2009), p. 156.

tratado de rechazar el olvido colectivo durante la peste del insomnio, Aureliano Buendía ahora está a favor del olvido personal y se niega a recordar el pasado. En su taller, después del armisticio de Neerlandia, suprime recuerdos y se niega a sentir nostalgia. '[E]n sus callados años de soledad',⁴²⁴ crea pescaditos de oro para deshacerlos, enfocando toda su atención en 'el preciosismo de su artesanía'.⁴²⁵ Le importa el trabajo; así, 'no le qued[a] un solo vacío para llenarlo con la desilusión de la guerra';⁴²⁶ logra superar la herencia del pasado. Rompiendo con su pasado, Aureliano Buendía se encuentra en un eterno presente porque, destruyendo el mismo día lo que ha hecho, excluye también el futuro.

El día de la muerte del coronel, el circo llega a Macondo. Ahora el viejo sabe recordar 'sin el más insignificante riesgo de nostalgia'.⁴²⁷ Hasta piensa en las guerras sin darse cuenta de lo que está haciendo. Deriva hacia varios acontecimientos 'sin calificarlos, porque a fuerza de no poder pensar en otra cosa h[a] aprendido a pensar en frío, para que los recuerdos ineludibles no le lastim[en] ningún sentimiento'.⁴²⁸ Sin embargo, de repente, una sensación de nostalgia lo llena en el patio: 'por primera vez desde su juventud pis[a] conscientemente una trampa de la nostalgia, y reviv[e] la prodigiosa tarde de gitanos en que su padre lo llevó a conocer el hielo'.⁴²⁹ Buscando apoyo, él recuerda un momento feliz que vivió en la juventud. Pero justo antes de morir, no recuerda nada; no encuentra el recuerdo del circo.

⁴²⁴ Ibid., p. 287.

⁴²⁵ Ibid., p. 242.

⁴²⁶ Ibid.

⁴²⁷ Ibid., p. 318.

⁴²⁸ Ibid., p. 320.

⁴²⁹ Ibid.

Se ve la despreocupación de José Arcadio Buendía, 'olvidado bajo el castaño',⁴³⁰ por el presente. Él parece tener en cuenta lo inútil de su condición presente. Busca cierto apoyo y lo busca en la nostalgia. La nostalgia surge para superar sus sentimientos de soledad. José Arcadio Buendía recuerda el pasado en el que tuvo éxito y, a través de la nostalgia, busca un escape para liberarse del presente. La nostalgia debe abolir sus sentimientos actuales de soledad y de inutilidad. Tiene nostalgia ante la lejanía o la pérdida de una época pasada. Joan Mellen se refiere a un 'magical escape from history into a kind of cycle of nostalgia' en el caso del patriarca en esta etapa⁴³¹: '[b]y abandoning himself to his memories, he shuts out the uncertainties of the future and attempts to bend time back upon itself as if to recover a state of pristine innocence that would spirit away by magic those acts committed in the actual course of his life'.⁴³² El fundador que ha tratado de aniquilar el tiempo ahora añora el pasado; anhela la inocencia primordial de Macondo y lleno de nostalgia, deja de lado el presente. Esto se ve en las conversaciones que tiene con el padre Nicanor sobre la (in)existencia de Dios, usando 'martingalas racionalistas'.⁴³³ José Arcadio Buendía cuestiona también el sentido del juego que propone el padre. Se ve que su nostalgia está vinculada a una situación concreta del pasado. Poco después, se desconecta totalmente de la realidad; caído en un abismo de inconsciencia, no presta atención a los suyos. Ya ha cortado sus nexos con la familia cuando habla latín. Ahora es 'tan manso, tan

⁴³⁰ Ibid., p. 132.

⁴³¹ Op cit., Mellen (2000), p. 111.

⁴³² Ibid.

⁴³³ Op cit., García Márquez (2009), p. 107.

indiferente a todo';⁴³⁴ es un vivo-muerto. Antes de la muerte, sólo entra en contacto con el espectro de Prudencio Aguilar, el rival del pasado y otro ser lleno de nostalgia que lo conecta con el pasado.

Para el catalán, la tristeza se origina por la ausencia de una tierra perdida. Siendo un emigrado en Macondo, el solitario experimenta la pena de verse ausente de Europa. Mira hacia atrás y siente nostalgia por su país natal. Tiene nostalgia ante la lejanía de la aldea mediterránea donde nació. Lo perdido lo melancoliza. La ausencia de la patria produce un sentimiento de pena en él. El sentimiento de nostalgia lo arrastra a Europa; el dueño de la librería se desplaza mentalmente a su tierra natal donde desea revivir. Angustiado, decide volver a su patria. Sin embargo, la España de la nostalgia no va a lograr suprimir la soledad del catalán. Salido de Macondo, a bordo todavía del barco, él comienza a añorar regresar a Macondo que se recuerda con nostalgia. Es decir que el catalán se halla desgarrado entre dos lugares: añora Barcelona en Macondo y extraña Macondo al salir de él. Termina confundido: se siente '(a)turdido por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos'.⁴³⁵ Macondo le ha dejado una gran nostalgia al catalán y la tristeza lo invade en su aldea natal. Él muere en la casa donde nació, cargado de nostalgia por el pueblo colombiano.

Los tres personajes reaccionan de formas distintas ante la soledad. Para José Arcadio Buendía amarrado al árbol, la soledad produce el anhelo de regresar al pasado donde podía reflexionar e investigar. La nostalgia, que contrarresta la soledad, le parece algo benigno. El patriarca que siente indiferencia por lo inmediato, usa la nostalgia para destruir su presente; se centra en lo que ha ocurrido

⁴³⁴ Ibid., p. 135.

⁴³⁵ Ibid., p. 478.

y comienza a argumentar de nuevo (con el padre). Se ve su nostalgia por un pasado irretornable. Por el contrario, el coronel no quiere guardar en el alma los recuerdos de los levantamientos; rechaza el pasado al congelar la memoria. Se encuentra en un eterno presente donde nada cambia, donde sólo hace y deshace pescaditos de oro. Tampoco hay futuro para él; sus acciones repetitivas muestran que él vive en un tiempo circular sin pasado ni futuro. En cambio, el presente frustra a José Arcadio Buendía que trata de revivir momentos de un pasado más feliz. En el caso de José Arcadio Buendía, la nostalgia parece llegar a ser la única razón de su existencia en la vejez; al final de su vida, el patriarca parece contento en compañía de Prudencio Aguilar que es un vínculo con el pasado. Para el coronel, que en general ha suprimido toda nostalgia a lo largo de su vida, este sentimiento no ofrece una solución; siente un poco de nostalgia antes de fallecer, pero inmediatamente después, pierde todos recuerdos y muere como un pollito frágil. La lucha eterna del catalán de elegir entre Macondo y Barcelona, sus dos nostalgias, alimentan su tristeza y su soledad.

Finalmente, cabe notar que ningún personaje tiene nostalgia por un ser querido. No existen seres queridos—otra prueba de la falta de amor, de la falta de comunidad en la novela y signo claro de la soledad.

3.6 La muerte y la soledad

La muerte es un tema obsesivo en el trabajo de García Márquez, quien la designa también como 'la pararreality'.⁴³⁶ Esto no es sorprendente: según Óscar Collazos, el autor 'fue un niño criado entre mujeres, abuela y tías que parecían

⁴³⁶ Op cit., Lema-Hincapié (2015), p. 39.

haber sellado un pacto con la muerte'.⁴³⁷ El tema de la muerte surge en la primera frase de *Cien años de soledad*, con el anuncio del supuesto fusilamiento de Aureliano Buendía, el cual indica la importancia del tema que queda presente en la mente del lector, dada la constante repetición del anuncio en la primera parte de la novela. Además, los fantasmas de la novela sugieren la constante presencia de la muerte en la vida.

Se ha visto que el motivo del gallo de riña es recurrente en *Cien años de soledad*. Este motivo, presentado la primera vez por el patriarca, mantiene viva la idea de la muerte a lo largo de la novela. Antes de salir de Riohacha, José Arcadio Buendía degolla su gallo de riña porque en Macondo las peleas de gallos no serán permitidas; luego entierra su lanza. De esta manera, se separa del arma del crimen y del gallo, pero no logra apartarse de la enajenación ocasionada por su violencia—la soledad y la muerte implican la separación más decisiva del ser de todos los valores de su vida.⁴³⁸

Aunque en un principio Macondo es un lugar feliz, un Edén donde sólo viven jóvenes y donde nadie ha muerto, la idea de la muerte está presente desde el inicio de la novela, como ya indicado, y pronto se lee también que José Arcadio Buendía le ha dado muerte a Prudencio Aguilar en Riohacha. Por ciertas razones, a nivel estructural, Josefina Ludmer divide la novela en dos partes simétricas, que son como un objeto y su reflexión en un espejo: '[l]a ficción está escrita dos veces y en forma de espejo',⁴³⁹ con la página 221 abriendo la segunda parte del libro. Esta

⁴³⁷ Ó. Collazos, *García Márquez: La soledad y la gloria; su vida y su obra*, (Barcelona: Plaza & Janés, 1983), p. 14.

⁴³⁸ Op cit. Semschow (1990), p. 134.

⁴³⁹ Op cit., Ludmer (1984), p. 24.

página comienza también con una alusión a una muerte, la de Aureliano Segundo, 'en su lecho de agonía',⁴⁴⁰ años después. De este modo, el narrador acentúa la realidad de la muerte, la presencia de ella en la vida de los personajes. Otra vez, como en el caso del coronel Aureliano Buendía (hasta la página 129), el lector va a seguir las aventuras de un personaje (Aureliano Segundo), teniendo en cuenta que este personaje morirá finalmente. En cualquier caso, en cuanto a los Buendía, su soledad innata prefigura su destino trágico y violento.

A todos los personajes de la novela les llega la muerte en algún momento. Al principio, el Macondo utópico no tiene cementerio. Luego, cuando fallece Melquíades, la muerte aparece por primera vez en la aldea: '... en aquel tiempo no había cementerio en Macondo, pues hasta entonces no había muerto nadie. ...',⁴⁴¹ Después, fallecen otras personas. Según Daniel Castro González:

Hay muertes por parto, por fusilamiento, por suicidios, por momificación, misteriosas, naturales, por predicción, por emboscada, por persecución, por amor, por ascensión, por deslumbramiento, por recomendación, por promesa, por abandono, por simultaneidad, por vejez, por nostalgia, por guerra, por matanza y por huracán.⁴⁴²

También convendría la observación de Olga Carreras González que, en *Cien años de soledad*, 'la muerte abarca la más totalizadora visión: fantástica y cotidiana, justa o inmerecida, demasiado temprana o increíblemente tardía, natural o violenta; todos sus matices se muestran en la novela'.⁴⁴³

⁴⁴⁰ Op cit., García Márquez (2009), p. 221.

⁴⁴¹ Ibid., p. 57.

⁴⁴² D. Castro González, *Gabriel García Márquez. Cien años de soledad*, (México: Fernández, 1994), p. 53.

⁴⁴³ Op cit., Carreras González (1971), p. 122.

En determinado momento Aureliano Segundo se da cuenta de que ‘la vida es más corta de lo que uno cree’.⁴⁴⁴ Además, la tumba no alivia la soledad; la muerte no libera nada al ser humano de la soledad. La soledad de la muerte es la última y definitiva soledad—esto se ve en los casos de Prudencio Aguilar, sintiendo ‘la añoranza de los vivos’,⁴⁴⁵ y de Melquíades que, después de su primera muerte, elige ir a Macondo que todavía no conoce la muerte. Para Carreras González, ‘hay ironía anticipatoria en [este] episodio, puesto que en Macondo muere Melquíades, correspondiéndole el dudoso honor de inaugurar el cementerio de la población’.⁴⁴⁶ Queda claro que ambos regresan al mundo de los vivos debido a la soledad. El regreso de estos personajes demuestra también la concepción cíclica del tiempo. El cadáver del padre de Fernanda que llega a la casa de los Buendía envuelto como un regalo indica también el anhelo de un muerto de seguir estando con los vivos. La muerte no trae reposo,⁴⁴⁷ por lo menos en los casos de estos personajes. El fantasma con forma humana de José Arcadio Buendía asimismo sigue sentado bajo el árbol donde todos menos el coronel lo ven.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ Op cit., García Márquez (2009), p. 418.

⁴⁴⁵ Ibid., p. 99.

⁴⁴⁶ Op cit., Carreras González (1971), p. 202.

⁴⁴⁷ “Los muertos de Macondo jamás alcanzan la paz”, señala Carreras González (op cit., Carreras González [1971], p. 134).

⁴⁴⁸ Esto simboliza la intensa soledad de Aureliano Buendía que nunca más sintonizará emocionalmente con su familia cuando abandona la guerra y vuelve al hogar—aunque ‘de vuelta’, todavía está ‘lejos’. Lo mismo sucedió con José Arcadio que permanecía ‘ausente’ tras su fuga con los gitanos aunque había regresado a casa.

No existe una nítida separación entre la vida y la muerte en *Cien años de soledad*.⁴⁴⁹ Brugnolo y Luche señalan la presencia de ‘vivos-muertos’ y de ‘muertos-vivos’ en la novela.⁴⁵⁰ Las distinciones entre la vida y la muerte se borran en la novela—los muertos no caen en la atemporalidad, sino siguen envejeciendo (Prudencio Aguilar) o rejuveneciendo (Melquíades); se aburren; extrañan a los vivos y sufren de soledad del olvido y de falta de amor. Son ejemplos de muertos-vivos; siguen apareciendo en la acción;⁴⁵¹ regresan del más allá para estar de vuelta entre los vivos y por esto, según Lema-Hincapié, la soledad en la novela no hace preguntas insistentes sobre la dualidad mortalidad-inmortalidad.⁴⁵² Más ejemplos: los muertos que andan por la casa de noche, vigilando al aprendiz de Papa niño, alimentan sus terrores de niño y lo asustan; José Arcadio Buendía conversa con Prudencio Aguilar muerto con naturalidad; Úrsula, en sus últimos días de vida, se encuentra entre muertos. Para Prudencio Aguilar, la muerte es la ruta a la nada, a la culminación de la soledad—lo asusta ‘la otra muerte que exist[e] dentro de la muerte’.⁴⁵³ Esta segunda muerte dentro de la muerte se relaciona con el hecho de que los vivos pronto se olviden de los muertos, lo que les trae soledad total a ellos para siempre. No hay mayor soledad que la de la segunda muerte: es el olvido final, la última soledad. Según Susana Cordero de Espinosa:

⁴⁴⁹ Esto es normal en la cultura popular de América Latina y el Caribe (op cit., Bell [1993], p. 13).

⁴⁵⁰ Op cit., Brugnolo y Luche (2010), p. 138.

⁴⁵¹ Los muertos que siguen ‘viviendo’ acentúan la persistencia del pasado. El pasado forma parte del presente en el cual se repite. Hay sólidos lazos entre pasado, presente y futuro — el futuro ya se conoce también porque ya ha ocurrido. No hay sorpresas; se trata de un tiempo que no se mueve, o de uno que se reitera permanentemente.

⁴⁵² Op cit., Lema-Hincapié (2015), p. 39.

⁴⁵³ Op cit., García Márquez (2009), p. 99.

Lo peor de la muerte no es la muerte misma, sino el olvido. La verdadera muerte dentro de la muerte es el ir siendo olvidado, poco a poco, no repetir su paso y su calor en la memoria de los vivos. Muchas veces, de una u otra manera, se nos habla del olvido como de la peor de las muertes . . . El hombre de carne y hueso no temería la muerte, si ella no fuera, fundamentalmente, el inicio del olvido.⁴⁵⁴

Atado al castaño, José Arcadio Buendía paulatinamente pierde contacto con la realidad; llega a ser un vivo-muerto. Ahora sufre de la soledad de la locura: la mayoría de los otros lo creen loco y lo abandonan. Con el tiempo, se muestran en José Arcadio Buendía las dimensiones física y psicológica del abandono. El patriarca llega a ser indiferente a todo. No oye los lamentos de Úrsula; está ‘hundido en un abismo de inconsciencia’;⁴⁵⁵ es como ‘un muerto’.⁴⁵⁶ Se aleja aún más de los otros, hablando latín que ellos no entienden. Antes de su muerte, sólo puede tener contacto con el fantasma de Prudencio Aguilar que ha buscado a su asesino porque lo ha extrañado. La decadencia de Prudencio Aguilar, ‘casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte’,⁴⁵⁷ demuestra que la ruina existe también en la muerte. En un intento de evitar la enajenación de la muerte, Prudencio Aguilar ha terminado buscando a su asesino. Resulta irónico que José Arcadio Buendía y su antiguo enemigo ahora sean amigos. El patriarca tiene una simpatía profunda por Prudencio Aguilar: ‘Even the hatred of the original José Arcadio for Prudencio

⁴⁵⁴ S. Cordero de Espinosa, ‘*Cien años de soledad*, un asesinato del olvido’, en Corrales Pascual (ed.) *Lectura de García Márquez* (Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975), p. 222.

⁴⁵⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 132.

⁴⁵⁶ Ibid., p. 133.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 171.

Aguilar becomes love through the solitude of death',⁴⁵⁸ según Kathleen McNerney. Juntos elaboran proyectos de superar el tedio de la muerte. Al borde de la muerte, José Arcadio Buendía sueña con infinitas habitaciones vacías que atraviesa solo. La multiplicidad de los cuartos indicaría la vastedad de la soledad del personaje.

La soledad y la muerte son la misma cosa en la novela. De la misma manera, la muerte y el olvido o la pérdida son idénticos. Cuando un personaje deja a lado a otros, los pierde o los olvida, es como si ellos estuvieran muertos y sufren de soledad. Ejemplos: el José Arcadio Buendía vivo termina 'olvidado bajo el castaño'.⁴⁵⁹ El patriarca bajo el árbol no presta la más mínima atención a su mujer; es como un fallecido: '[Es] como hablarle a un muerto, porque José Arcadio Buendía est[á] ya fuera del alcance de toda preocupación'.⁴⁶⁰ Después de la boda de José Arcadio y Rebeca, es para Úrsula, quien los expulsa de la casa familiar, 'como si [ellos] hubieran muerto'.⁴⁶¹ Para los macondinos, la casa en la cual sigue viviendo Rebeca en su viudez, en reclusión voluntaria con su criada, es 'una casa de nadie';⁴⁶² Macondo se ha olvidado de Rebeca. Aureliano José abandona a la familia y, al igual que Arcadio en otra época, deja de pertenecerle a Úrsula. Aureliano Buendía sale de su país para unir todas las fuerzas federalistas de la América Central: 'Lo hemos perdido para siempre',⁴⁶³ grita su madre. Más tarde, Amaranta

⁴⁵⁸ Kathleen McNerney, *Understanding Gabriel García Márquez (Understanding contemporary European and Latin American literature)*, (University of South Carolina Press, 1989), p. 46.

⁴⁵⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 132.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 133.

⁴⁶¹ Ibid., p. 118.

⁴⁶² Ibid., p. 263.

⁴⁶³ Ibid., p. 179.

se da cuenta de que 'ha[n] perdido para siempre' a Aureliano Buendía.⁴⁶⁴ Cuando el coronel se encierra en su taller cerca del final de su vida, 'la familia termin[a] por pensar en él como si hubiera muerto'.⁴⁶⁵ Úrsula se olvida de José Arcadio Segundo al hablar de la familia. Los soldados no lo ven en el cuarto de Melquíades; esto es un ejemplo que él ya está olvidado, ya está muerto (aunque sigue viviendo). Todos estos ejemplos dan a entender que la soledad, el olvido, la pérdida y la muerte son sinónimos.

Un miércoles de ceniza, los diecisiete hijos naturales del coronel Aureliano Buendía reciben del padre Antonio Isabel cruces de ceniza indelebles en la frente. Estas cruces imborrables son signos de la muerte: dentro de poco tiempo, todos, menos el mayor, Aureliano Amador, son exterminados brutalmente por el 'enemigo invisible',⁴⁶⁶ es decir, por la policía, en una semana, por ser presuntos subversivos.

La sociedad bananera no corre riesgos; se alía con los militares colombianos y algunos asesinos no identificados matan a todos los hijos del coronel. El asesinato de sus hijos, 'cazados como conejos por criminales invisibles',⁴⁶⁷ hace sumir a Aureliano Buendía en la mayor de las infelicidades. El coronel no tiene un sentimiento de pesar—se indica de nuevo la falta de amor, hasta por su propia familia, en su caso—, sino 'una rabia ciega y sin dirección, una extenuante impotencia'.⁴⁶⁸ Su cólera dura mucho tiempo; su aspecto físico cambia. En sus 'días negros',⁴⁶⁹ el viejo no fabrica pescaditos y se parece verdaderamente a un

⁴⁶⁴ Ibid., p. 209.

⁴⁶⁵ Ibid., p. 316.

⁴⁶⁶ Ibid., p. 289.

⁴⁶⁷ Ibid., p. 288.

⁴⁶⁸ Ibid., p. 290.

⁴⁶⁹ Ibid.

sonámbulo. 'Est[á] perdido, extraviado en una casa ajena donde ya nada ni nadie le suscit[a] el menor vestigio de afecto'.⁴⁷⁰ Su sonambulismo y la paralización reflejan su vacío interior; las palabras citadas subrayan su soledad. Experimenta un dolor moral profundo a nivel mental.

Según Corwin, todos los personajes que reciben un pescadito de oro del coronel están destinados a morir prematuramente.⁴⁷¹ Esto se ve primero en el caso de Remedios Moscote: un día, cuando la niña visita la casa de los Buendía, Aureliano Buendía le regala un pescadito. Poco después de su matrimonio, Remedios muere. Otros ejemplos son el coronel Gregorio Stevenson que presenta un pescadito de oro como una prueba de que él es mensajero de Aureliano Buendía; Stevenson muere pronto durante la batalla; y los hijos naturales del coronel que reciben pescaditos de su padre y que son asesinados. Santa Sofía de la Piedad recibe también catorce pescaditos al salir de la casa y ella desaparece para siempre.

José Arcadio Buendía, fundador de Macondo y patriarca de la familia Buendía y, por esto, un personaje bastante destacado, un 'rey',⁴⁷² muere muy pronto, antes de cumplir sus objetivos. Su deseo de conocimiento es destructivo: al pensar que ha destruido el tiempo, José Arcadio Buendía se enloquece y es atado a un árbol. Finalmente, muere sin morir: lejos de ser un no-existente, su fantasma sigue presente. El patriarca es todos los varones Buendía y sólo desaparece al final cuando cae Aureliano Babilonia; sólo en este momento, en la última página de la

⁴⁷⁰ Ibid., p. 291.

⁴⁷¹ J. Corwin, 'One Hundred Years of Solitude, Indigenous Myth, and Meaning', *Theory in Action* 26(2) (2011), p. 66.

⁴⁷² Op cit., García Márquez (2009), p. 173.

novela, la figura de José Arcadio Buendía deja de existir. Esto se ve gracias a los hechos siguientes: su nombre y rasgos se repiten incansablemente a través de todas las generaciones; su fantasma sigue presente bajo el castaño; sus descendientes realizan sus deseos;⁴⁷³ de esta manera, el progenitor del clan sigue viviendo y comparte la longevidad del árbol al cual está atado durante largo tiempo. De este modo, José Arcadio Buendía, un personaje clave en la novela, sigue ocupando el centro del escenario hasta el final cuando desaparece la estirpe. Perece en el camino hacia la sabiduría y el conocimiento; su muerte indica la suspensión de su posibilidad de saber y de conocer como ser humano vivo y el fundador nunca estará terminado. Según Jung, el crecimiento psicológico del ser humano nunca se detiene;⁴⁷⁴ sin embargo, amarrado al árbol, José Arcadio Buendía no puede seguir formándose y pierde interés en todo.

Dado que, para el autor, el amarillo trae buena suerte,⁴⁷⁵ las flores amarillas que caen del cielo con la muerte del patriarca indicarían que, en esta época, la naturaleza todavía muestra solidaridad con el ser humano,⁴⁷⁶ en contraste con lo que pasa a finales de la novela donde ella lo aniquila; en otras palabras, todavía se ve el vínculo íntimo de la naturaleza con el ser en este momento. Para Mónica

⁴⁷³ Ejemplos: Aureliano Triste instala una fábrica de *hielo* (con el cual sueña José Arcadio Buendía) y trae el ferrocarril, un vínculo permanente con la civilización y la modernidad; Aureliano Babilonia hace el último descubrimiento al descifrar los manuscritos.

⁴⁷⁴ André Michel Sassenfeld Jorquera, 'El desarrollo humano en la psicología jungiana' (Santiago: 2004), 16 octubre 2017, http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2004/sassenfeld_a/sources/sassenfeld_a.pdf, p. 17.

⁴⁷⁵ Op cit., García Márquez (1993), p. 50.

⁴⁷⁶ Este punto de vista contrasta con el de Olga Carreras González que ve el amarillo como color de la muerte (op cit., Carreras González [1971], p. 134).

Urbina Lagunas, la 'lluvia de flores amarillas es un homenaje de Macondo a su fundador'.⁴⁷⁷

Úrsula sobrevive a su marido y a todos sus hijos y tiene más o menos ciento veinte años cuando fallece. Su longevidad permite al lector entender el abandono que trae la vejez. La senectud causa problemas en la medida en que invita la soledad.⁴⁷⁸ Devora las relaciones entre Úrsula y los suyos. La ceguera la encierra también a la matriarca en la soledad. Envejecida y ciega, Úrsula está más distanciada de los demás a quienes ya no puede ver. Oculta su ceguera porque no quiere perder su autoridad en la familia. Todavía mantiene cierta fuerza interior a pesar de la degradación de su cuerpo y sigue mejorando la casa; esto demuestra su lucha contra la soledad de la senectud. Pero la decrepitud física y mental se vincula con la soledad. En gran medida, la anciana vive en la exclusión, la familia dejándola sola. Úrsula se encuentra en 'la impenetrable soledad de la decrepitud'.⁴⁷⁹ Y la soledad causa la enajenación; el abandono se expresa también como rechazo. Fernanda asume el mando sobre la casa mientras que Úrsula está 'en su rincón de tinieblas'.⁴⁸⁰ Vencida por la decrepitud, la matriarca, viviendo en la soledad de la senectud, sufre también la soledad de la locura: su memoria se embrolla y la degradación de la mente conduce a la soledad.

Muy poca gente asiste al entierro de Úrsula, dado que casi nadie se acuerda de ella. Otra indicación de su soledad en esta etapa es que su fallecimiento deja un vacío en la familia que nadie puede ocupar. Con la matriarca desaparece el

⁴⁷⁷ Op cit., Urbina Lagunas (2016), p. 68.

⁴⁷⁸ Los casos de José Arcadio Buendía y Aureliano Buendía muestran también que la soledad y la vejez van juntas. Los ancianos enfrentan un problema de soledad.

⁴⁷⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 299.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 355.

recuerdo del tabú y ya no hay nadie que pueda asegurar la supervivencia del clan. Los Buendía están dejados al azar y se olvidan de la amenaza del nacimiento de un niño con cola de cerdo; por esta razón, puede decirse que la muerte de la matriarca precipita el apocalipsis. De hecho, su muerte anuncia el fin; todo parece perecer con ella: 'A la muerte de Úrsula, la casa volvió a un abandono del cual no la podría rescatar ni siquiera una voluntad tan resuelta y vigorosa como la de Amaranta Úrsula. . .'.⁴⁸¹ Con respecto a Úrsula, el autor sugiere que '. . . ella ha debido morir antes de la guerra civil, cuando se acercaba a los cien años de edad. Pero descubrí que si se moría, el libro se derrumbaba. Cuando muere, ya el libro tiene tanto vapor que no importa lo que ocurra después'.⁴⁸²

El anuncio en la primera fase de la novela de la supuesta muerte del coronel se repite varias veces a lo largo de la primera parte de la novela, produciendo un sentido de suspense. Sin embargo, el narrador anuncia más tarde que Aureliano Buendía va a morir de viejo. En otras palabras, el presagio de la primera frase es falso. Es decir que ahora el narrador abandona la tensión narrativa y el suspense, elementos básicos de la ficción tradicional, utilizando flash-forwards. Y en contraste con el primer renglón de la novela el narrador ya no emplea la técnica. Aureliano Buendía fallece de viejo cuando pasa el circo que él contempla un poco. Se burla del héroe nacional que muere orinando bajo el castaño. El circo representa la falta de sentido de su vida.⁴⁸³ Nadie extraña a Aureliano Buendía: él muere sin que nadie lo note; la familia sólo descubre el cadáver al siguiente día a las once de la mañana

⁴⁸¹ Ibid., p. 412.

⁴⁸² Op cit., García Márquez (1993), p. 41.

⁴⁸³ Aureliano Buendía es el único personaje con el cual quizás podría verse un poquito de desarrollo interior psicológico en esta novela no psicológica.

cuando Santa Sofía de la Piedad ve bajar los gallinazos. Para Carreras González, 'esa muerte tan insignificante del miembro más importante de los Buendía muestra la inútil vanidad de las glorias humanas'.⁴⁸⁴ Según Cabrera Tenecela, Aureliano Buendía, '[v]encido y sin gloria', refleja la realidad de todo ser humano.⁴⁸⁵ La calle en Macondo que tiene el nombre del coronel lo honra e indica su fama inicial pero, hacia el final de la novela, nadie lo recuerda. Surge de nuevo el tema del gallo: el coronel fallece 'como un pollito'.⁴⁸⁶ Por su parte, Montaner opina que el coronel tiene escrúpulos porque se da cuenta de que 'su vida ha sido un fracaso y, sobre todo, una mentira y una falsedad'.⁴⁸⁷

Hacia el final de la novela el personal está olvidado. La dueña de un burdel dice que el coronel 'era un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar liberales'.⁴⁸⁸

Los recién casados José Arcadio y Rebeca, expulsados de la casa de Úrsula, para quien están 'muertos', se instalan en 'una casita frente al cementerio' donde viven alejados de la familia'.⁴⁸⁹ Esto parece presagiar la muerte temprana de José Arcadio.

No es de extrañar que, con la muerte de José Arcadio, un hilo de su sangre salga a la calle y corra directamente a la casa materna para encontrar a Úrsula en la cocina; la sangre del hijo va en busca del seno materno. Así se expresa, por

⁴⁸⁴ Op cit., Carreras González (1971), p. 128.

⁴⁸⁵ Op cit., Cabrera Tenecela (2008), p. 156.

⁴⁸⁶ Op cit., García Márquez (2009), p. 321.

⁴⁸⁷ Op cit., Montaner (1987), p. 182.

⁴⁸⁸ Op cit., García Márquez (2009), p. 464.

⁴⁸⁹ Ibid., p. 118.

segunda vez, el anhelo de José Arcadio de volver a encontrar a Úrsula⁴⁹⁰—una vez más, esto podría sugerir el deseo incestuoso del hijo que todavía ansía el cuerpo de su madre. La sangre que penetra en la casa de Úrsula simbolizaría el deseo del hijo de poseer a su madre—que ya se muestra durante la primera experiencia erótica de José Arcadio y que perdura hasta (y hasta después de) la muerte del hijo mayor.

Desde el principio, Amaranta se asocia con la muerte: amenaza matar a Rebeca elegida por Pietro Crespi; se siente culpable por el suicidio de Pietro Crespi y se automutila al quemarse una mano; luego lleva un vendaje negro en la mano—este color simboliza la muerte. Su vida es un martirio. Amaranta se siente también culpable por la muerte de Remedios que fallece mientras ella (Amaranta) reza por la muerte de Rebeca. Con el fallecimiento de su hermano Aureliano Buendía, Amaranta se muestra como ‘virtuosa de los cultos de la muerte’.⁴⁹¹ Muchas veces le ruega a Dios que no le mande el castigo de morirse primero que Rebeca. Aún teje una mortaja para ella; la odia tanto que en su mente ya la entierra. Un mediodía, la muerte personificada se le presenta a Amaranta como una amiga, una amable dama vestida de azul quién es ‘tan real, tan humana’;⁴⁹² ella no es nada horrible y le encarga a Amaranta de tejer su propia mortaja. Amaranta cambia: hasta las semillas de la animosidad dentro de ella son reemplazadas por otras de tolerancia. Amaranta pierde toda amargura y el odio se acaba. Ella se siente tranquila aunque sabe que ninguna rectificación es posible. Dada su ‘comprensión sin medidas de la soledad’ en este momento,⁴⁹³ Amaranta hasta quiere librar a Rebeca de su desgracia. En el

⁴⁹⁰ La primera es cuando José Arcadio regresa de sus viajes, como ya indicado.

⁴⁹¹ Op cit., Ludmer (1984), p. 88.

⁴⁹² Op cit., García Márquez (2009), p. 333.

⁴⁹³ Ibid., p. 334.

último momento, Amaranta, que no teme a la muerte, dice que está dispuesta a traerles mensajes a los muertos; de esta manera, quiere 'reparar una vida de mezquindad con un último favor al mundo'.⁴⁹⁴ En cierto sentido, ella se restaura justo antes de fallecer. Siendo el personaje femenino con la capacidad más grande de amar, según el autor, Amaranta nunca se realiza porque muere virgen. Es el personaje ideal para recibir y dar el amor, pero no lo experimenta nunca a nivel físico (a pesar de que, varias veces, ella ha experimentado el verdadero amor, como se ha visto).

A punto de morir, Amaranta quiere que Úrsula dé testimonio público de su virginidad: 'Que nadie se haga ilusiones. Amaranta Buendía se va de este mundo como vino'.⁴⁹⁵ Según Seymour Menton, esto es 'una alusión a la costumbre practicada por algunos pueblos en la noche de bodas'.⁴⁹⁶ En el contexto de esta observación, esto indicaría que Amaranta todavía está lista para recibir a un hombre en su vida; su instinto sexual nunca ha acabado. Es irónico que, con su enorme capacidad de amar, ella muera virgen.

Se muestra la crueldad de la muerte con el fallecimiento de Rebeca: la encuentran 'enroscada como un camarón'.⁴⁹⁷ La muerte ha deshumanizado a Rebeca; la ha animalizado. Ella muere en la soledad total, 'encerrada' en el dormitorio y 'en la cama solitaria'.⁴⁹⁸ Su fin es también el fin de la casa en un estado de abandono que Aureliano Segundo no logra restaurar.

⁴⁹⁴ Ibid., p. 335.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 337.

⁴⁹⁶ S. Menton, '*Respirando el verano*', Fuente Colombiana de *Cien años de soledad*, *Revista Iberoamericana* 1975, p. 212.

⁴⁹⁷ Op cit., García Márquez (2009), p. 410.

⁴⁹⁸ Ibid.

La muerte, o sea el fusilamiento de otra persona, que ve José Arcadio Segundo siendo pequeño, deja en él una huella indeleble. La experiencia determina toda su vida. Él sufre un choque que le va a durar para siempre:

En realidad, José Arcadio Segundo no era miembro de la familia, ni lo sería jamás de otra, desde la madrugada distante en que el coronel Gerineldo Márquez lo llevó al cuartel, no para que viera un fusilamiento, sino para que no olvidara en el resto de su vida la sonrisa triste y un poco burlona del fusilado. Aquel no era sólo su recuerdo más antiguo, sino el único de su niñez.⁴⁹⁹

Lo susodicho demuestra que esta experiencia conduce a la soledad de José Arcadio Segundo que ya no pertenece a la familia—una ‘distancia insalvable’ lo aleja de ella,⁵⁰⁰ e incluso de su hermano gemelo. El callado José Arcadio Segundo será ‘un estrella errante en el sistema planetario de Úrsula’ para siempre;⁵⁰¹ se siente perdido; es un hombre ‘sin afectos, sin ambiciones’ que nunca encuentra su lugar en la estructura familiar.⁵⁰² Con el tiempo, el alejamiento entre José Arcadio Segundo y su familia está cada vez mayor, aumentando su soledad: en una determinada fase de la vida de José Arcadio Segundo, los otros miembros de la familia no saben donde vive, ni lo que hace. Expulsado del seno familiar, él vive condenado a la marginalidad. Desde la ejecución, sigue esperando la muerte. Otro factor que lo distancia de la familia, y sobre todo de Fernanda,⁵⁰³ es que, en otro momento, llega

⁴⁹⁹ Ibid., p. 315.

⁵⁰⁰ Ibid., p.314.

⁵⁰¹ Ibid., p. 315.

⁵⁰² Ibid.

⁵⁰³ Que no vuelva a pisar este hogar —dijo Fernanda—, mientras tenga la sarna de los forasteros’ (ibid., p. 304).

a ser capataz en la compañía bananera,⁵⁰⁴ asociado con el ‘enemigo’. José Arcadio Segundo tiene miedo de ser enterrado en vida, y le hace prometer a su madre cortarle la garganta en el momento de su fallecimiento. En la habitación separada de Melquíades, donde José Arcadio Segundo se sepulta en vivo, él llega a ser un desarreglado, con mala higiene personal. Úrsula comprende que él está ‘en un mundo de tinieblas más impenetrable que el suyo, tan infranqueable y solitario como el del bisabuelo’.⁵⁰⁵ Sin embargo, el cuarto sagrado le da la paz a José Arcadio Segundo. Él se enloquece también: su mirada refleja ‘el destino irreparable del bisabuelo’.⁵⁰⁶ Muere finalmente, con la masacre de los huelguistas en la boca; Santa Sofía de la Piedad cumple su promesa y después, ella sale de la casa de los Buendía. Sólo en este momento ella puede dejar atrás el lugar donde ha vivido ‘una vida de soledad y silencio’ en una posición subalterna.⁵⁰⁷ Ella se llama también ‘la silenciosa’, descripción que destaca su soledad.⁵⁰⁸ Se trata de una mujer ‘impenetrable’,⁵⁰⁹ y cerrada. Vencida, indefensa ante la violencia de la naturaleza, ella huye. Sin embargo, va hacia otra vida llena de soledad, dado que nadie la conoce: ‘Desde la muerte de sus padres, no había tenido contacto con nadie en el pueblo, ni recibió cartas ni recados, ni se le oyó hablar de pariente alguno’.⁵¹⁰

Después de la matanza de los trabajadores de banano, la gente trata de convencerle a José Arcadio Segundo, herido y volviendo a casa, de que nadie haya

⁵⁰⁴ ‘Un anarquista en la familia’, señala Fernanda (op cit., García Márquez [2009], p. 355).

⁵⁰⁵ Ibid., p. 400.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 374.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 426.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 212.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 426.

⁵¹⁰ Ibid., p. 428.

muerto y le dice: 'No hubo muertos'.⁵¹¹ Los oficiales niegan también que ha ocurrido algo: 'En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz'.⁵¹² Los huelguistas se hacen caer en el olvido. El olvido y el silencio deben maquillar la historia que fermentó la inocencia de muchos a sangre. El régimen finge que no ha ocurrido nada; deliberadamente transmite falsa información para ocultar la verdad y cambiar la opinión pública. Se ve la supresión de la matanza de la memoria histórica por los oficiales. De esta manera se borra la historia real, lo que puede tomarse como una amnesia histórica.

Amaranta Úrsula muere desangrada poco después del parto y, lleno de una sensación de pérdida y de tristeza, Aureliano Babilonia no se molesta en vigilar al bebé. La falta de cuidado de Aureliano Babilonia, aunque no sea intencional, va a causar la desaparición de la estirpe. Por otro lado, es la predestinación, o el destino violento, que provoca el fin. Ahora la solidaridad es necesaria: Aureliano Babilonia tiene que cuidar del bebé. Pero el egoísmo triunfa: el padre se tiene excesivo amor propio e ignora una responsabilidad fundamental para con su hijo. Lleno de una autocompasión solitaria y de la nostalgia, el padre sale de la casa y anda sin rumbo por Macondo. Descubre que Macondo está totalmente desierto. Expresa su intensa soledad al gritar: '¡Los amigos son unos hijos du puta!'⁵¹³ Pasa la noche con Nigromanta que le habla acerca de su propia soledad para consolarlo. Al regresar a casa, Aureliano Babilonia ve las hormigas engullendo a su bebé. En cuanto a la descodificación de los pergaminos, es una muerte, la del bebé desfigurado por las hormigas, que le es una clave al padre para comprender el texto: en el instante que

⁵¹¹ Ibid., p. 368.

⁵¹² Ibid., p. 370.

⁵¹³ Ibid., p. 492.

ve a su bebé muerto, Aureliano Babilonia, iluminado,⁵¹⁴ entiende ‘las claves definitivas de Melquíades, y [ve] el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*’.⁵¹⁵ Sabe que va a descubrir su propio destino en los escritos proféticos. Amaranta Úrsula y el hijo del incesto muertos, el padre los olvida y se centra en sí mismo. Es decir que Aureliano Babilonia encierra al ego en un duro solipsismo, negando al otro por eso. Sólo le importa su propia identidad en este momento. Se ve su funcionamiento psíquico narcisista. Él idealiza el yo y es centro del mundo; es decir que está en hiperconciencia de sí. Dos veces abandonado, él se encuentra solo, pero también por decisión propia en este momento: se atrinchera en el cuarto de Melquíades con los manuscritos. Con esta acción, Aureliano Babilonia solipsista excluye a todos los demás a propósito. Es un Narciso enamorado de sí mismo, cerrado ante el mundo, que sólo ve su propio rostro en el agua.⁵¹⁶ Fuertemente autocentrado, niega la existencia del otro así como el mundo extraño y objetivado. Al leer los papeles, ni siquiera tiene conciencia del viento destructivo que llega porque, en este momento, está ‘descubriendo los primeros indicios de su ser’.⁵¹⁷ Aureliano último se sume en sus propios pensamientos; parece tener una auto-percepción distorsionada.⁵¹⁸

⁵¹⁴ ‘. . . no [ha] sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando . . . [vuelve] a clavar las puertas y las ventanas. . .’ (ibid., p. 493).

⁵¹⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 493.

⁵¹⁶ Melquíades y el ‘Papa’ José Arcadio que mueren ahogados ya aluden al tema del narcisismo.

⁵¹⁷ Op cit., García Márquez (2009), p. 494.

⁵¹⁸ En este sentido, cabe indicar que el “vinculo de solidaridad” que se ha creado entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula en los últimos días no vale nada porque se trata de una solidaridad entre parientes (ibid., p. 484). Lo que es necesario, es la solidaridad con

Según E. Williamson, en este momento, la visión de Aureliano Babilonia sobre la historia es solipsista e incestuosa: 'Aureliano's reading might be termed "incestuous"; it is devoid of objectivity, of reference to an external reality and to linear time'.⁵¹⁹ El solipsismo de la mirada es evidente; Aureliano Babilonia no logra ver fuera de sí mismo. Este personaje narcisista y solipsista tiene un vínculo con los personajes del escritor argentino Jorge Luis Borges, un precursor de García Márquez que trata el existencialismo en sus escritos. El narcisismo y el solipsismo surgen muchas veces en el trabajo de Borges que usa también con frecuencia la imagen especular. Según Rodolfo Terragno, García Márquez y Borges 'se admiraban mutuamente'.⁵²⁰

Aureliano Babilonia es lector y personaje: es lector de la ficción (la de Melquíades que es escritor y personaje) dentro de la ficción de García Márquez; los otros lectores están afuera. Aureliano encarcelado lee su propia historia y adquiere autoconciencia. Su lectura carece totalmente de objetividad; no existe una realidad exterior. Es decir que el Aureliano del final demuestra un exceso de egolatría. Se da cuenta de que él, y los otros Buendía, sólo son personajes en una obra de ficción (los pergaminos). Es vital darse cuenta de los juegos del tiempo en la novela. El narrador experimenta con el tiempo, la 'unidad de medida' de la realidad"⁵²¹: así, al romper con la cronología, Melquíades fragmenta el tiempo, lo manipula y lo

otras personas, con personas fuera de la casa familiar; es necesario un sentimiento centrífugo hacia otros macondinos y hacia otras personas más lejos.

⁵¹⁹ Op cit., Williamson (1987), p. 59.

⁵²⁰ R. Terragno, 'García Márquez admiraba a Borges, dijo su amigo argentino Terragno', *Prensa Libre* (18 abril 2014), 13 febrero 2017, http://www.prensalibre.com/cultura/Gabriel_Garcia_Marquez-escriitor-Nobel_de_Literatura_0_1122487782.html

⁵²¹ Op cit., Levine (2005), p. 83.

comprime—presenta la historia de Macondo como si todo hubiera ocurrido ‘en un instante’.⁵²² Esto indica cierto congelamiento temporal, que se liga directamente con la visión mítica que rechaza el tiempo lineal. Los papeles proféticos instalan la simultaneidad, causan la ruptura de la linealidad del tiempo.⁵²³ Pasado, presente y futuro coexisten; se convierten en un solo momento. Los acontecimientos se presentan en orden vertical: todos los tiempos son la actualidad. El tiempo se deshace, se distorsiona; a decir verdad, el aspecto temporal desaparece. Melquíades elimina el tiempo de esta manera. Con sus manuscritos, escapa del tiempo. Aureliano Babilonia se encuentra en un destiempo. Se hace ahistórica la historia, como si no existiera tal cosa como la historia. Mientras que ocurren los acontecimientos, el tiempo se estanca. Es como si la historia transcurriera fuera del tiempo, más o menos; se trataría de un tipo de soledad temporal: sólo hay cierto movimiento perpetuo (que, de manera contradictoria, no dura más que un momento). Esto ocurre porque los personajes están enredados en una egolatría exagerada, paralizados por el repliegue sobre sí mismos, el egoísmo,⁵²⁴ y no ven la

⁵²² Op cit., García Márquez (2009), p. 494.

⁵²³ En la frase inicial de la novela, el narrador ya juega con el aspecto temporal, al progresar—‘Muchos años después’—y regresar—‘aquella tarde remota’—en la narración (op cit., García Márquez [2009], p. 9): con este movimiento de avance y retroceso, se crea cierta inestabilidad a nivel temporal, lo que hace sentir inseguro al personaje (lo mismo pasa en los papeles de Melquíades donde el tiempo ‘desaparece’); en el contexto de la confusión del tiempo, y sin lazos que lo unen al tiempo, el ser sin nada ni nadie que carece de una base sólida a nivel temporal—él fluctúa de un lado a otro sin ningún fundamento—, experimenta su propia soledad. Los dos niveles temporales principales que existen en la novela (el lineal, cronológico o sucesivo y el cíclico o mítico) intensifican la atmósfera de inseguridad y soledad.

⁵²⁴ En cuanto a al egoísmo de los personajes, se lee en la página 426 de la novela: ‘. . . eran los tiempos en que nadie se daba cuenta de nada, mientras no se gritara en el

pérdida de su mundo. Así, la historia de toda una estirpe sólo ha sido un reflejo, una casi inexistencia; se subraya la futilidad o la fragilidad de la vida y se aumenta, de esta manera, el sentimiento de soledad. Al leer los manuscritos, Aureliano Babilonia egoísta y centrado en sí mismo realiza la comprensión del mundo;⁵²⁵ este proceso también lleva a la autocomprensión. Como Narciso que se descubre en el agua, Aureliano Babilonia ‘en[cuentra] el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular, donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía’.⁵²⁶ El desciframiento de los pergaminos por Aureliano Babilonia le permite ver su propia cara; se trata de cierta idealización del yo. En el proceso del descubrimiento de su yo narcisista, él logra descifrar el secreto de su origen; halla sus orígenes al descubrir la verdad sobre sí mismo (y sobre el linaje). Ha llegado al verdadero conocimiento: encuentra que tiene parentesco directo con Amaranta Úrsula;⁵²⁷ por lo tanto, descubre su crimen, o su culpa. Es un proceso de autorreconocimiento: ‘El relato es, entonces, el relato de un reconocimiento, del encuentro de la identidad perdida, un relato de la *identificación*’, según Josefina Ludmer.⁵²⁸ Es esencial que Aureliano Babilonia descubra su incesto. De lo contrario nunca habría alcanzado la

corredor, porque los afanes de la panadería, los sobresaltos de la guerra, el cuidado de los niños, no dejaban tiempo para pensar en la felicidad ajena’. El egoísmo destruye al ser.

⁵²⁵ Se marca la importancia de la cognición histórica.

⁵²⁶ Op cit., García Márquez (2009), p. 494. Aureliano Babilonia descubre que Meme hizo el amor con Mauricio Babilonia por rebeldía, y no por el amor. Otro ejemplo de la falta de amor.

⁵²⁷ Según Ludmer, ‘Aureliano Babilonia es también el primer Aureliano que comete un incesto literal, edípico, con su madre y su hermana (Úrsula y Amaranta)’ (op cit., Ludmer [1984], p. 137) En este sentido, él logra penetrar a su hermana impenetrable (y a su madre, ya penetrada por José Arcadio Buendía).

⁵²⁸ Op cit., Ludmer (1984), p. 162.

culminación. El manuscrito en definitiva es el espejo en que Aureliano Babilonia por fin se reconoce. Refleja la verdad oculta, que le ofrece a él su verdadera imagen. Aureliano Babilonia adquiere conciencia de su propia historia y de su lugar en esta historia y finalmente, se conoce a sí mismo. Sin la verdad, no lograría esto. Por fin, halla su autenticidad total; resuelve un enigma—se compara con Edipo que resuelve un enigma en la tragedia clásica griega al llegar a las puertas de Tebas.⁵²⁹ Todo esto es posible sólo gracias al hecho de que Aureliano Babilonia haya cometido incesto con su tía. Por eso, podría decirse que el incesto no siempre es nada más que un gran mal; la soledad no parece ser del todo inoportuna.⁵³⁰

El descubrimiento de Aureliano Babilonia va más allá: al leer los papeles, él termina leyendo su propia actualidad—en la última página de la novela, él comienza a descifrar el momento que está viviendo;⁵³¹ está mirándose ‘en un espejo hablado’.⁵³² Todo narcisista muere—el agua/el espejo es un instrumento de ‘comunicación’, uno de autodescubrimiento; le revela a Aureliano Buendía su rostro: el último de la estirpe intuye su propio fin y el del pueblecito.⁵³³ Según Juan Francisco Ferré, ‘la tarea titánica y conceptualmente imposible del último de los Buendía consistiría en desentrañar el contenido latente de los manuscritos al mismo

⁵²⁹ Ibid., p. 19.

⁵³⁰ ‘(P)ara leer ese texto se requiere haber vivido el sexo hasta sus límites mismos, hasta las puertas de lo interdicto’ (ibid., p. 163).

⁵³¹ Ahora el lector comparte lo que está leyendo Aureliano Babilonia; lee y descubre con él.

⁵³² Op cit., García Márquez (2009), p. 495.

⁵³³ El desciframiento de los papeles proféticos permite el descubrimiento del destino final de la estirpe y de su pueblo: el apocalipsis.

tiempo que asiste al cumplimiento exacto de sus peligrosas predicciones'.⁵³⁴ Aureliano Babilonia comprende que, por causa de su culpa, no dejará nunca el cuarto de Melquíades, que es un lugar sin salida en el cual él permanecerá encarcelado para siempre, y que él va a perecer con Macondo en el momento de terminar la lectura.⁵³⁵ Aureliano Babilonia, conocedor de la verdad, entiende que el auge y declive de la familia y del lugar se han previsto; todo ya está escrito en los papeles proféticos desde hace mucho tiempo. Además, se señala la inestabilidad, la fragilidad de Macondo que es espejo y espejismo a la vez; esto aumenta aún más el sentimiento de soledad.

Para García Márquez, *Edipo Rey* es la máxima novela policíaca de todos los tiempos porque 'en ella el detective descubre finalmente que él mismo es el asesino'.⁵³⁶ En este sentido, *Cien años de soledad* es también un tipo de novela policíaca: Aureliano Babilonia es el detective que realiza la búsqueda de la verdad, es decir, de sí mismo y finalmente se da cuenta de que él mismo es el culpable; al haber cometido incesto, él es el 'asesino' de la estirpe. Sin embargo, en otro sentido podría decirse que Aureliano Babilonia es el chivo expiatorio cargado con la culpa

⁵³⁴ J.F. Ferré, 'Un viento utópico. Magias parciales y mitos fundacionales en Cien años de soledad', en Julio Ortega (ed.) *Garborio: Artes de releer a Gabriel García Márquez* (Jorale Editores, 2014).

⁵³⁵ Los otros Buendía ignoran la desintegración de la cual forman parte. Sólo Aureliano Buendía logra colocar todo en un contexto histórico al descifrar los papeles mágicos. La incapacidad de los personajes para tomar conciencia histórica está ligada en último a la destrucción de Macondo (op cit., Estorino [2016]). La falta de conciencia histórica indica la falta de identidad, es decir, la soledad.

⁵³⁶ G. Agudelo Molina, 'La primera entrevista que concedió Gabriel García Márquez, (25 abril 2014), 14 junio 2016, www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13883052.

de otros⁵³⁷: en realidad la responsabilidad recae sobre todos los Buendía porque todos han cometido incesto, en sentido literal o figurado. Aureliano Babilonia es asimismo culpable pero ha pecado sin saberlo; de manera que es ‘inocente’.

En suma, Aureliano Babilonia es el primer personaje y también el último en entender los escritos de Melquíades y en obtener el conocimiento verdadero. Según Teodosio Fernández, la interpretación de los manuscritos le permite a él organizar los hechos, darles un sentido, conocer el origen, la falla de origen, el “pecado original” que provocó la caída, la expulsión del paraíso, de la Arcadia, de la Edad Áurea, a la estirpe de Arcadios y Aurelianos, y que los llevará a su ruina.⁵³⁸

Aureliano Babilonia, que descifra los papeles y logra el conocimiento total, se da cuenta de que la insolidaridad provoca la extinción.

Declara Andrés Lema-Hincapié en el contexto de la antisolidaridad:

. . . en cuanto anti-valor político, Macondo va en un proceso de aniquilamiento, de desaparición, porque allí no existe un tejido social de reconocimiento por el cual los individuos construyan entre sí un proyecto colectivo más allá de sus individualidades propias y atomizadas.⁵³⁹

Para este crítico, Macondo podría ser la ‘contrapartida del prototipo de la *polis* griega’.⁵⁴⁰ H. D. F. Kitto argumenta que el hombre es una criatura que vive en una *polis* (como escribió Aristóteles) donde todo se basa en la afinidad y los seres mantienen diálogos entre sí. Los habitantes tienen un nexo muy fuerte con sus

⁵³⁷ Corwin menciona al crítico Gustavo Pellón que toca el tema del chivo expiatorio en *Crónica de una muerte anunciada* (op cit., Corwin [2016], p. 104).

⁵³⁸ T. Fernández, ‘Cien años de soledad, o la magia sin fin’, *Ínsula* 723, (marzo 2007), 31 mayo 2016, <http://www.revistasculturales.com/articulos/37/insula/710/1/cien-a-os-de-soledad-o-la-magia-sin-fin.html>.

⁵³⁹ Op cit., Lema-Hincapié (2014).

⁵⁴⁰ Op cit., Lema Hincapié (2015), p. 36.

vecinos y, de esta manera, se garantiza una conexión segura entre ellos.⁵⁴¹ Esta vinculación, o sea solidaridad, da a entender una afinidad especial entre los seres que tienen que valorar dicha correlación como su seguridad y riqueza. Hay que compadecerse del prójimo. Es sinónimo de apertura, diálogo, empatía y respeto por el prójimo con el cual uno debe identificarse. Lema-Hincapié señala que los individuos deben construir entre sí ‘un proyecto colectivo más allá de sus propias y de sus aisladas individualidades’.⁵⁴² Sólo esto permite disfrutar de la vida en plenitud. González-Bermejo sugiere que ‘la soledad considerada como la negación de la solidaridad es un concepto político. Y es un concepto político importante’.⁵⁴³ En Macondo, que es puro desprendimiento, los habitantes están solos. Los habitantes (los Buendía) son animales de ciudad que hablan, etc., pero son incapaces de aliarse políticamente. Los macondinos no crean ningún vínculo afectivo entre sí que podría unirlos. De manera que la aproximación al otro no ocurre. No se trata de un mundo compartido. El individualismo, el interés propio es un problema. Según García Dussán, ‘el amor propio engendra, en términos garciamarquianos, soledad’.⁵⁴⁴ Los habitantes viven en un medio en el que impera la disolución social. Es decir que, en un contexto social, los macondinos no forman una comunidad; sin solidaridad, ellos constituyen un grupo social fracasado; no se trata de una gran familia—se presenta un fracaso colectivo, según Michael Bell,⁵⁴⁵ los

⁵⁴¹ H.D. Kitto, ‘The Greeks – The Polis’, (s/f), 21 abril 2016, http://www.avizora.com/publicaciones/ciencias_politicas/textos/0058_polis.htm.

⁵⁴² Op cit., Lema-Hincapié (2015), p. 36.

⁵⁴³ Ibid., p. 35.

⁵⁴⁴ P. García Dussán, ‘La narrativa colombiana: una literatura “thanática”’, (2005), 12 febrero 2017, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>.

⁵⁴⁵ Op cit., Bell (1993), p. 14.

macondinos no forman un rebaño. Y dada la falta de unión política o social de los habitantes (y, sobre todo, por parte de los Buendía), Macondo no es nada más que una acumulación de solitarios; la ruptura del lazo provoca el desorden. No hay bienestar ni seguridad en el pueblo; faltan el amor y la armonía. Varios críticos consideran *Cien años de soledad* como una narración caribeña de fracaso en la búsqueda de comunidad.⁵⁴⁶ García Dussán subraya ‘la imposibilidad de conciliación’ que trabaja García Márquez en su obra.⁵⁴⁷ A la luz de esta declaración, podría decirse que el ‘yo’ (cada Buendía) se niega a aceptar al ‘no yo’. La insolidaridad es la cosa que les evita a los personajes encontrar la felicidad. Según Lema-Hincapié, se subraya la soledad en una coyuntura social en la novela: ‘García Márquez enfatiza la soledad social, y más radicalmente política, que la soledad vivida en el intimismo de la conciencia individual’.⁵⁴⁸ Se trata de la soledad como revés, por varias razones, de obras humanas comunes. Dada la falta de solidaridad, los Buendía, todos buscadores y todos perdidos en la soledad, no encuentran la verdad llena que equivale a realizarse a sí mismo y a su destino; nunca alcanzan el éxito en lo que emprenden. La solidaridad les permitiría a los seres conectarse entre sí. Pero, en el caso de los Buendía, triunfa el sentido de auto-importancia; se ve la falta de empatía o de solidaridad del narcisista.

Mientras que Aureliano Babilonia descifra los pergaminos proféticos, el tiempo narrado se acerca al tiempo presente y se reduce la distancia entre lo narrativo y la historia que pretende relatar. Finalmente, la profecía de Melquíades refleja las experiencias con tanta inmediatez que resulta ‘un espejo hablado’ que

⁵⁴⁶ Op cit., Manyarara (2014), p. 47.

⁵⁴⁷ Op cit., García Dussán (2005).

⁵⁴⁸ Lema-Hincapié (2015), p. 36.

hace reconocer a Aureliano Babilonia a sí mismo.⁵⁴⁹ Sin embargo, el texto como espejo hablado es un fenómeno necesariamente pasajero porque para leerlo, debe haber un retraso entre la experiencia y su narración. La lectura de la historia de los Buendía por Aureliano Babilonia reduce este retraso y el tiempo narrado y el vivido se encuentran, lo que hace imposible la lectura. Es decir que ya no hay una distancia entre el lector y la historia.⁵⁵⁰ En la última página de la novela Aureliano leyendo sobre su muerte está en el proceso mismo de morir.⁵⁵¹ Para Mellen, este personaje que se mira como Narciso en el espejo hablado, está predestinado a permitirse el mayor acto de autoestima: el autocanibalismo.⁵⁵²

El instante que Aureliano Babilonia está viviendo ya está anotado porque él lo lee; este momento ya existe en el texto escrito por Melquíades desde antes del nacimiento de Aureliano. Todo lo que pasa es algo ya escrito. La predestinación es algo natural en la novela.

Sin embargo, la versión de García Márquez de la historia de Macondo y de la familia más importante del pueblo es muy distinta de la de Melquíades. A diferencia de los pergaminos mágicos, la novela no se destruye sino mantiene lo que abolen los papeles de Melquíades, es decir, el retraso que es necesario entre los eventos y su narración. Mientras que Aureliano Babilonia es un lector interno de la historia de los Buendía y es testigo de su propia suerte en el espejo hablado de Melquíades, el

⁵⁴⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 495.

⁵⁵⁰ En este momento, el lector que lee con Aureliano Babilonia, llega a ser Aureliano Babilonia y, por lo tanto, recibe el 'mensaje' de la novela con él.

⁵⁵¹ De esta manera, el cuarto de Melquíades, lugar excepcional de soledad, no sólo es un centro de refugio (Melquíades y algunos varones Buendía), escritura (Melquíades), lectura (varios varones Buendía), iluminación (Aureliano Babilonia), sino, finalmente, muerte (Aureliano Babilonia).

⁵⁵² Op cit., Mellen (2000), p. 121.

lector normal está fuera de los eventos y, por lo tanto, puede distanciarse y ver la historia de modo objetivo.

Según Lema-Hincapié el final de la novela ofrece una ‘solución terrible’ para hacer desaparecer la soledad⁵⁵³: todos los macondinos fallecen y la ausencia de hombres significa la ausencia de solitarios. Sin embargo, es decir que desaparece toda posibilidad futura para el ser humano al mismo tiempo—parece que es por esta razón que dicho crítico considera la novela como ‘un libro triste’⁵⁵⁴, lo que niega el autor que destaca la falta de seriedad de la novela, como ya indicada.

La decadencia aumenta y se acelera hacia el final de la novela y la soledad se ve empeorada por todo esto. Después de las lluvias, Macondo explotado se encuentra ‘en ruinas’.⁵⁵⁵ Es una situación de vida-muerte; el territorio explorado por el fundador ahora es ‘un tremedal de cepas putrefactas’.⁵⁵⁶ Los habitantes actúan con indolencia y con indiferencia. Se ven la decadencia moral y la de la casa. La habitación de Melquíades ‘se [hace] entonces vulnerable al polvo, al calor, al comején, a las hormigas coloradas, a las polillas que [han] de convertir en aserrín la sabiduría de los libros y los pergaminos’.⁵⁵⁷ Todo y todos entran en putrefacción; Macondo vacío con sus habitantes abandonados, fatalistas y sin ninguna esperanza es un lugar moribundo. Se anuncia anticipadamente el abismo hacia el cual se precipitan Macondo y sus habitantes. El clima de calor contribuye al ambiente depresivo, intensifica la atmósfera de decadencia que va a la par con la soledad. La ruina va en aumento como el calor mismo. Los pájaros muertos que caen contra las

⁵⁵³ Op cit., Lema-Hincapié (2015), p. 44.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 33.

⁵⁵⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 394.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 394.

⁵⁵⁷ Ibid., p. 425.

paredes y el bípedo, con ‘una sangre verde y untuosa’ manando de sus heridas,⁵⁵⁸ son signos de crisis.⁵⁵⁹ El diluvio, catástrofe provocada por los ingenieros de la empresa bananera—no es Dios lo que impone el diluvio, sino los forasteros; de manera no occidental, la historia excluye una vez más al Dios cristiano—implica también la idea básica de castigo en este caso por el incesto o la insolidaridad y destrucción de la familia Buendía y Macondo.⁵⁶⁰ A esto podrían añadirse las masas de hormigas y la vegetación prolífica que atacan la casa familiar y que los Buendía no logran destruir. En este contexto ha anunciado, poco antes y en un momento de gran lucidez, Úrsula: ‘No es posible vivir en esta negligencia. A este paso terminaremos devorados por las bestias’.⁵⁶¹ Es como si ella presintiera el apocalipsis inminente. Con la vuelta de Amaranta Úrsula, Macondo se describe como ‘un pueblo muerto, deprimido por el polvo y el calor’ y ella no logra rehabilitarlo;⁵⁶² todas sus iniciativas están frustradas.⁵⁶³ El desplome apocalíptico del pueblo y sus habitantes se anticipa; por esto, el desenlace de la novela será anticlimático.

En suma, hace falta indicar los diferentes tipos de muertes que ocurren en la novela. Unas frases escritas por Olga Carreras González compendian bien los aspectos esenciales de la muerte que se encuentran en la novela:

La muerte se presenta con visos dolorosos, cómicos, grotescos o bufonescos. Es caricaturesca, amistosa, repulsiva, burlona, trágica o fantástica. Y sobre todo no

⁵⁵⁸ Ibid., p. 410.

⁵⁵⁹ Los pájaros muertos son recurrentes en la obra de García Márquez.

⁵⁶⁰ Op cit., Cirlot (2014), p. 79.

⁵⁶¹ Op cit., García Márquez (2009), p. 398.

⁵⁶² Ibid., p. 450.

⁵⁶³ Ibid., p. 451.

brinda al hombre la paz y lo deja sometido a sus pasiones y deseos, sólo dificultando cruelmente su realización. Una muerte que no es fin en sí misma sino camino a un más allá; y que permite el retorno mientras no se alcancen las temidas planicies de la muerte definitiva y sin regreso.⁵⁶⁴

En la novela, se señala que ‘los Buendía se [mueren] sin enfermedad’.⁵⁶⁵ En realidad, son víctimas de la soledad, ésta siendo un símbolo de la devastación fatal.

Finalmente, hay que prestar atención, una vez más, a la presentación del tiempo novelesco, dado que afecta la interpretación del apocalipsis y la muerte, que puede aportar la soledad eterna al final de la novela. Surgen dos nociones temporales en la novela: una lineal o cronológica y una circular, cíclica o mítica. El tiempo lineal o histórico describe la historia de las generaciones y el desarrollo de Macondo. Este tiempo que avanza en línea recta es una concepción occidental o cristiana, con lo ideal que viene tras la muerte. Por otro lado, la obsesiva repetición que entra en el marco del tiempo circular o mítico existe también dentro de la novela. La idea del tiempo cíclico o anti-moderno surge cuando el patriarca descubre que todos los días son lunes; la noción del tiempo comienza a cambiar. La anormalidad del tiempo se ve también cuando Aureliano Buendía y Úrsula observan que el tiempo no pasa tanto. Es como si el tiempo se detuviera. Además, se reiteran sin cesar en la novela los nombres, los eventos, las costumbres o hábitos y los comportamientos.⁵⁶⁶ Entre los varones, se repiten los José Arcadios y los Aurelianos. Los José Arcadios recurrentes son copias y los Aurelianos recurrentes

⁵⁶⁴ Op cit., Carreras González (1971), p. 218.

⁵⁶⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 336.

⁵⁶⁶ En este aspecto, Úrsula se da cuenta de que ‘cada miembro de su familia rep[ite] todos los días, sin darse cuenta, los mismos recorridos, los mismos actos, y que casi rep[ite] las mismas palabras a la misma hora’ (ibid., p. 297).

son copias: 'Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico'.⁵⁶⁷ La repetición borra la exclusividad y contribuye a la estructura circular de la novela. Se señala que los nombres semejantes 'contribuyen a la pérdida de individualidad y a la identificación de rasgos comunes'.⁵⁶⁸ La repetición de los nombres nivela a los personajes en función de la identidad; existen dobles de ciertos individuos. De esta manera, el individuo se vuelve invisible. Así, por ejemplo, se lee que Aureliano Buendía y sus hijos naturales, todos llamados Aureliano y todos dotados de cierto 'aire de soledad',⁵⁶⁹ son idénticos. Esto muestra el lazo entre las repeticiones en la novela y la soledad (falta de identidad; destrucción del yo). Los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, 'dos mecanismos sincrónicos' o imágenes especulares⁵⁷⁰—al principio y al final de sus vidas, al menos—, son un ejemplo concreto del motivo del doble, o de la imagen especular, es decir, de la pérdida de identidad y, por lo tanto, de la soledad. No son individuos, sino reflejos a modo de espejo. Un ejemplo literal es su comportamiento, una noche, durante la cena: 'E[s] tan precisa la coordinación de sus movimientos que no parec[en] dos hermanos sentados el uno frente al otro, sino un artificio de espejos';⁵⁷¹ desaparece la exclusividad. El uno se somete al destino del otro. Ellos se habrían confundido ellos mismos, piensa Úrsula. Además, las repeticiones

⁵⁶⁷ Ibid., p. 221.

⁵⁶⁸ Ministerio Español de Educación, Cultura y Deporte, 'Gabriel García Márquez', (s/f), 20 junio 2016,

http://www.educacion.gob.es/exterior/centros/stgermain/es/lengua/cronica_estudio.pdf.

⁵⁶⁹ Op cit., García Márquez (2009), p. 185.

⁵⁷⁰ Ibid., p. 222.

⁵⁷¹ Ibid., p. 210.

eternas causan la putrefacción del tiempo, que da ‘vueltas en redondo’,⁵⁷² como lo descubre Úrsula.⁵⁷³ De esta manera, surge un tiempo no lineal o circular, que es un tiempo mítico y que va de par con el tiempo lineal.⁵⁷⁴ Así pues, el tiempo se aleja de su estructura tradicional. La coexistencia de varias concepciones temporales confunde al ser humano; lo hace sentirse fuera de lugar, alejado, caído en la soledad. Todo sigue igual; no hay desarrollo sino todo es mera repetición.

Desde un punto de vista occidental, la novela termina con la extinción total de los macondinos y su pueblo: sin solidaridad, ellos ‘no [tienen] una segunda oportunidad sobre la tierra’.⁵⁷⁵ Pues, el apocalipsis aparece como un castigo por no haber ofrecido solidaridad. Indicando que el título de la novela pone un límite al tiempo ficticio, Marta Gallo opina también que ‘el mundo ficticio de Macondo termina definitivamente’.⁵⁷⁶ En este sentido, la novela revela una ‘triste verdad antropológica’ para Lema-Hincapié también.⁵⁷⁷ Sin embargo, en el discurso que ofrece al recibir el Nobel de Literatura, García Márquez expresa la idea de que los escritores, ‘los

⁵⁷² Ibid., p. 400.

⁵⁷³ Ya durante la peste del olvido, todo sucede ‘en un círculo vicioso’ (ibid., p. 62). La anormalidad del tiempo se nota cuando éste no pasa: la máquina del tiempo se corrompe; en ciertos momentos, Aureliano Buendía y Úrsula apenas se dan cuenta del paso del tiempo que no transcurre tanto—es como si el tiempo no existe para ellos; el cuarto de Melquíades, donde siempre es lunes, resiste el desgaste del tiempo.

⁵⁷⁴ Anders Cullhed, ‘Nobel Prize Authors on Time (28 agosto 2001), 16 octubre 2017, https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/themes/literature/cullhed/.

⁵⁷⁵ Op cit., García Márquez (2009), p. 495.

⁵⁷⁶ M. Gallo, ‘El tiempo en “Cien años de soledad”, de Gabriel García Márquez’, *AIH* 1971, 03 noviembre 2016, http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_058.pdf, p. 566.

⁵⁷⁷ Op cit., Lema-Hincapié (2015), p. 34.

inventores de fábulas’,⁵⁷⁸ creen en, y son capaces de crear, una vida ‘donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra’.⁵⁷⁹ En otras palabras, contradice lo que se lee al final de *Cien años de soledad*. En este contexto, la novela tiene un doble significado para el lector: por un lado, presenta un mensaje negativo—se destruyen todos los personajes y Macondo por falta de amor solidario y ellos no tienen salvación; visto desde este ángulo, no hay ninguna redención para las víctimas de la soledad. Por otro, hay un lado positivo también: una posibilidad de salvación sí existe—los condenados y su pueblo vivirán para siempre gracias al novelista que los ha eternizado en papel; la novela es inmortal y así, cada vez que un lector la toma y la lee, él les da una nueva vida a los personajes y a Macondo.⁵⁸⁰ El libro salva a los solitarios del olvido. El lector piensa también en José Arcadio Buendía que, durante la peste del insomnio, trata de rechazar el olvido al escribir. En otras palabras, el renacimiento es posible después del apocalipsis; no se trata necesariamente de un juicio final, como en la Biblia. Por su forma, la novela participa del simbolismo mandálico; hay un patrón que se repite. Como en el caso de Uboróso, se trata de un patrón cerrado o cíclico. Para Leonardo Padura, la expresión ‘habría de recordar’ en la primera frase de la novela ya presenta la idea de novela circular.⁵⁸¹ La novela se acaba como ha comenzado—Macondo una vez más es una aldea desierta; reina de

⁵⁷⁸ G. García Márquez, ‘La soledad de América Latina’, Corporación Editorial Universitaria de Colombia, 1983, p. 6.

⁵⁷⁹ Ibid.

⁵⁸⁰ Esta idea comparte la opinión de Suzanne Jill Levine según quién ‘(e)l libro es un momento en la eternidad’ (op cit., Levine [2005], p. 89).

⁵⁸¹ R.R. Infante, ‘Cien años de soledad para Gabriel García Márquez’, UNEAC 17 febrero 2017, 02 mayo 2017, <http://www.uneac.org.cu/noticias/cien-anos-de-soledad-para-gabriel-garcia-marquez>.

nuevo la soledad; se comete una vez más el incesto y llegan los gitanos, etc.—es decir que el ciclo ha comenzado de nuevo. Dentro de un contexto mítico, todo vuelve al principio para representar el mundo ideal de las épocas antiguas. Dado que el tiempo es cíclico, la escritura puede disimular la aniquilación. El libro asura la repetición cíclica de la vida. Al contrario de la concepción occidental, para las culturas que vivían cerca de la naturaleza—como los indígenas de América Latina—, la existencia es eterna porque todo se repite; todo permanece atrapado en el ciclo vida-muerte-renacimiento.⁵⁸² El tiempo circular garantiza una continua regeneración del universo.⁵⁸³ Por lo general, es un desastre (el apocalipsis o la extinción, en el caso de *Cien años de soledad*) que provoca el retorno al punto inicial. Dado que el presente análisis adopta un enfoque que se basa en un punto de vista no occidental o no cristiano, idea que sugiere Corwin, tiene sentido que una visión cíclica, es decir, el retorno eterno, triunfe al final de la novela. Igualmente, el hecho de que Macondo pueda ser la ciudad de los espejos, o de los espejismos, posibilita dos diferentes finales—se indican dos probabilidades. El lector puede elegir entre realidad e ilusión; la extinción final puede ser un espejismo. El final depende de la perspectiva personal de cada lector. Sin embargo, para Regina Janes, la historia es engañosamente cíclica; en realidad, sólo es lineal: ‘The repetitive cyclic pattern of the novel encloses characters, lives, that happen only once. However many parallels there may be, nothing happens in the same way twice’.⁵⁸⁴ El resultado no es

⁵⁸² Ricard Barrufet Santolària, ‘La Vida como un Ciclo de Vida, Muerte y Renacimiento’, 02 febrero 2017, www.comprendiendoasler.com/la-vida-como-un-ciclo.html.

⁵⁸³ Corwin señala que el tiempo circular es un sello distintivo de García Márquez (op cit., Corwin, 2016, p. 9).

⁵⁸⁴ R. Janes, *Gabriel Garcia Marquez: Revolutions in Wonderland*, (Missouri: University of Missouri Press, 1981), p. 65.

repetición—sólo para los personajes (Úrsula y Melquíades en particular), la historia es circular—, sino más bien destrucción. En lugar de conducir a una regeneración cíclica, todos los eventos de la novela llevan a la aniquilación final.⁵⁸⁵

⁵⁸⁵ Op cit., Estorino (2016).

CONCLUSIÓN

Esta tesis argumenta que en *Cien años de soledad*, García Márquez le da al lector una explicación de la soledad, en su sentido más profundo, y busca una solución a este problema. En el marco del carácter latinoamericano de esta novela, cabe notar que en ella no se trata primero de la soledad como hecho ontológico ni de la soledad a nivel psicológico, aunque existen los dos. Según Jorge Gissi B, la soledad fundamental en la obra es la que 'se asocia y confunde con egocentrismo, con impotencia, con fatalismo, con olvido, con opresión social, con injusticia, con falta de sentido de la vida'.⁵⁸⁶

El análisis de la soledad de *Cien años de soledad* se ha centrado en la examinación de varios subtemas relacionados para entender este sentimiento. Dado el diálogo mínimo de los personajes de la novela (que por sí solo espeja la soledad de ellos) se prefirió un análisis temático. Se menciona también la presencia de la historia colombiana en la novela, que es importante.

La soledad se manifiesta como una causa así como un resultado del incesto. Además, se relaciona con la falta de amor, la ilegitimidad, la búsqueda del conocimiento y el saber, la locura, el poder, la nostalgia, la senectud, las repeticiones, el olvido, el narcisismo, el solipsismo y la muerte. El denominador común de todos estos subtemas es la falta de solidaridad.

Se ha visto que todos los subtemas estudiados en el presente trabajo contribuyen a la gran soledad física y metafísica que constituye el tema fundamental

⁵⁸⁶ Jorge Gissi B, 'Cosmovisión y psicoantropología de América Latina en Gabriel García Márquez', *Revista Chilena de Literatura* 61 (2002), p. 151.

de la novela. En realidad, estos subtemas son aspectos de la soledad. Por lo tanto, toda la novela representa un tema con variaciones: la soledad. Este sentimiento no exige necesariamente un aislamiento físico, sino surge en todas las situaciones.

Sigue el meollo de cada subtema que contribuye al tema mayor de la soledad:

El incesto y el nacimiento de un niño con cola de cerdo están predeterminados y amenazan a los Buendía. En la novela, el rabo de cerdo es signo del incesto. Este acto le da temor a la familia pero la atrae también y casi todos los miembros sucumben. El ser egoísta que no está abierto al otro rechaza a todos elementos externos; se siente solo y comete incesto; luego sigue siendo solitario. Surgen varios tipos de incesto en la novela, a saber: el incesto figurado o simbólico; el fracasado, frustrado o trunco; el mental; el subconsciente; el social; el realizado. En el caso del incesto realizado, hay el incesto voluntario y literal entre los fundadores y el involuntario e ignorado de la última pareja. El nacimiento del engendro, que provoca el apocalipsis, es fruto de la unión incestuosa de la última pareja.

La incapacidad de amar de los Buendía causa su derrumbe. Los personajes que hacen el amor no sienten cariño entre sí. Los varones sólo quieren satisfacer sus deseos sexuales y las mujeres no alivian la soledad de ellos; ambas partes siguen insatisfechas, siguen sintiéndose solas. En consecuencia, hay muchos casos de infidelidad, muchas relaciones con prostitutas y concubinas, pero sigue faltando el amor. Nacen varios bastardos que no saben dónde encajan y que se sienten solitarios. Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula se aman realmente, pero son parientes y su bebé es el engendro que provoca la perdición, como quiere el destino.

José Arcadio Buendía quiere conocer y saber todo y se separa para investigar. Al salir a buscar la civilización llena de conocimientos, trata en vano de dejar atrás al Macondo aislado que ha fundado. Finalmente, sus ansias de saber y conocer causan su locura y él termina atado al castaño, en una eterna soledad.

Aureliano Buendía es el ejemplo por excelencia de la soledad del poder. Lo busca porque no sabe amar. Participa en muchos levantamientos y su soledad se intensifica con el aumento de su poder. Muy poderoso, él se ve también muy solitario. Finalmente, se da cuenta de la fatalidad de las guerras civiles y se retira para pasar la última parte de su vida en la soledad total. Otros personajes masculinos y femeninos ilustran también la soledad que causa una posición de poder.

Existe un vínculo entre la nostalgia y la soledad. Algunos personajes de la novela eligen la nostalgia para aliviar su condición de soledad, pero no todos tienen éxito. Para José Arcadio Buendía, el caer en la nostalgia parece un consuelo. Por otro lado, la nostalgia puede ser peligrosa; Aureliano Buendía la rechaza y vive sin recuerdos, esterilizándolos. La nostalgia tampoco suprime la soledad del catalán que se encuentra desgarrado entre Macondo y Barcelona y muere en soledad.

Los casos del patriarca, del coronel Aureliano Buendía y sobre todo el de Úrsula muestran que la senectud por su cuenta causa la soledad y la marginación. Las diversas repeticiones en la novela presentan la pérdida de la individualidad, o sea indican la soledad de los personajes. Por otro lado, son también una manifestación del tiempo circular que salvaría a los macondinos.

La muerte trae la que parece la soledad definitiva. Los difuntos pronto se olvidan y desaparecen para siempre, a menos que no tomen la decisión de volver a la vida de los vivos.

A través del autodescubrimiento, Aureliano Babilonia, narcisista y solipsista, descubre la verdad. Muy abierto, se da cuenta de que la falta de solidaridad—que es una realidad en la vida de todos los Buendía—va a provocar el apocalipsis. La insolidaridad no se perdona; Narciso fallece de dolor por amar a alguien que no existe fuera del sí mismo. La autoestima exagerada, el narcisismo y el solipsismo deben ceder su lugar a la solidaridad que destruirá la soledad.

A través de los Buendía, García Márquez describe la relación del hombre con su mundo, la soledad que experimenta el ser en su ambiente a todos los niveles. Los personajes en *Cien años de soledad* no viven alegremente su soledad, sostiene Lema-Hincapié,⁵⁸⁷ la soledad de los Buendía no es una soledad feliz, sino un tormento.

Se plantea en la novela la pregunta que formula cada Buendía y cada latinoamericano y que Josefina Ludmer llama la edípica: ‘¿Quién soy?’;⁵⁸⁸ se trata de la ‘pregunta por la identidad’.⁵⁸⁹ En un contexto histórico, los intentos de los varones Buendía de descifrar los pergaminos mágicos pueden verse como una metáfora de los esfuerzos de los latinoamericanos de entender su historia.⁵⁹⁰ La obra incluye unos siglos de la historia colombiana y, por extensión, de la latinoamericana; muestra la historia de sangre y exclusión de toda América Latina.

⁵⁸⁷ Andrés Lema-Hincapié, ‘Notas filosóficas sobre la soledad en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez’, *Filología y Lingüística* 41.1 (2015), p. 37.

⁵⁸⁸ Josefina Ludmer, ‘*Cien años de soledad*. Una interpretación’ (agosto de 1984), 30 julio 2016, <https://www.yumpu.com/es/document/view/14088357/cien-anos-de-soledad-una-interpretacion-josefina-ludmer>, p. 2.

⁵⁸⁹ Ibid.

⁵⁹⁰ James Higgins, ‘Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*’, en G.H. Bell-Vida (ed.) *Gabriel García Márquez’s One Hundred Years of Solitude* (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 45.

García Márquez basa muchos eventos de la novela en la historia de su país. Varios eventos de la novela han ocurrido en Colombia y en América Latina. De esta manera, el autor da a entender que la soledad que destruye a Macondo ha destruido su tierra natal, Colombia, así como, por extensión, los otros países latinoamericanos.

Muchos críticos, por ejemplo Daniel Castro González, Floyd Merrel, Olga Carreras González y Teodosio Fernández, opinan que la soledad de Macondo, que es un microcosmo de Colombia y Latinoamérica, va más allá de Hispanoamérica para incluir el mundo entero y a todos los seres, pero esto no inspira confianza. Por lo contrario, la universalización espacial y de los seres en la novela se limita a la América Latina; García Márquez presenta una mirada latinoamericana, diferente a la europea. En *Cien años de soledad*, los macondinos habitan en un espacio latinoamericano que representa cualquier y todos los países hispanoamericanos. Macondo compensa todos los países latinoamericanos; no es un símbolo nacional, sino va más allá.⁵⁹¹ En su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, pronunciado en 1982, García Márquez establece una clara distinción entre la soledad de América Latina y la del resto del mundo, diciendo que, por esta razón, los dos campos no se entienden. El Nobel no se asocia con Europa ni Estados Unidos. Ataca sutilmente estos continentes por la actitud de éstos con respecto a Hispanoamérica—no están preparados o dispuestos a comprender los problemas históricos de América Latina y son reacios a darle a esta región el tiempo necesario para madurar. Por esto, el novelista pinta la realidad única de Latinoamérica y no la consciencia personal de algunos personajes en *Cien años de soledad*. No se refleja

⁵⁹¹ Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: A Life* (Londres: Bloomsbury Publishing, 2008), p. 299.

la intimidad de los personajes; más bien es un intento por revelar la de Colombia, de América Latina, y hallar una solución a los problemas del país y de Hispanoamérica. De manera que García Márquez describe la soledad de varios individuos para llegar a una soledad más global, la de un país o de la región hispanoamericana. En la novela, casi todo ocurre en Macondo. Según José Vásquez Amaral, Macondo es la *Our Town* latinoamericana.⁵⁹² García Márquez usa el nombre ficticio, Macondo, que por lo tanto no está reducido a un cierto espacio geográfico específico, por una razón específica: de esta manera, logra incluir todo su país y también toda América Latina, evitar la especificación.⁵⁹³ Por consiguiente, la novela puede ser leída como un intento de expresar el carácter propio de un país y de una región más grande en busca de la propia identidad, es decir, de autoconocimiento. Es importante declarar cuál es el motivo, según la novela, para la aniquilación de este país y de todo el mundo hispanoamericano.

La cuestión de la soledad está en la base de la novela. Con cada generación, la soledad encuentra una repetición e intensificación. Se dice que la soledad es el estigma de la familia Buendía⁵⁹⁴: Los Buendía están siempre en soledad—el mero hecho de ser un Buendía los obliga a vivir en soledad; son víctimas pasivas del destino cruel que los maldice y su mala suerte es cien años de soledad. La soledad

⁵⁹² José Vásquez Amaral, *The Contemporary Latin American Narrative*, (Nueva York: Las Americas Publishing Co, 1970), p. 140.

⁵⁹³ García Márquez explica que, para él, no existen fronteras en América Latina (Peter H. Stone, 'Gabriel García Márquez, The Art of Fiction No. 69', *The Paris Review* [winter 1981], 9 marzo 2017, <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>).

⁵⁹⁴ Ministerio Español de Educación, Cultura y Deporte, 'Gabriel García Márquez' (Madrid:s/f), 20 junio 2016, http://www.educacion.gob.es/exterior/centros/stgermain/es/lengua/cronica_estudio.pdf.

está atada desde sus (de los Buendía) orígenes a su destino. Es el destino natural de los Buendía. Así, la soledad es un malestar hereditario de los Buendía—la lotería genética les da la soledad. Surgen dos tipos de soledades en la novela: por un lado, se trata de una soledad innata de la cual sufren los Buendía. Ellos nacen con la soledad; ella es algo inevitable que cae sobre la familia; así pues, se trata de una soledad involuntaria, una no buscada. La soledad es una ley del destino. Los Buendía no pueden evitar el destino cruel que es insensible a sus sufrimientos. Los Buendía no tienen libre albedrío; la soledad puede ser vista como una fatalidad contra la cual nada puede hacerse. Por otro lado, y esto parece contradictorio, la conducta de los personajes, las decisiones que toman, provoca también su soledad. Es decir que no todo está fuera del control humano, como se ha acabado de describir. También existe la frustración, causada por un fracaso, que provoca la soledad. Los personajes tienen ideales que tratan de alcanzar; el personaje que no cumple lo que desea, se retira psicológica y físicamente y cae en la soledad—ésta es una soledad voluntaria, escogida deliberadamente por los personajes. Finalmente, la soledad también es una enfermedad: se habla de ‘la viruela de la soledad’.⁵⁹⁵ En este sentido, se trata de nuevo de una soledad involuntaria: ningún ser normal escoge estar enfermo. Puede decirse que la casa de los Buendía es una ‘casa de soledad’,⁵⁹⁶ como lo es el palacio presidencial en *El otoño del patriarca*.

Con el paso del tiempo, Macondo sufre una verdadera pérdida de inocencia; cae cada vez más en la soledad (a pesar de la llegada de otras personas, de

⁵⁹⁵ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Nueva York: Vintage Español, 2009), p. 469.

⁵⁹⁶ Jacques Joset, ‘Cronos devorando al Otoño, su hijo descomunal’, *Revista Iberoamericana* (1976), 27 septiembre 2016, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3081/3264>, p. 100.

forasteros, la soledad aumenta todo el tiempo; o mejor dicho, a causa de la llegada de los outsiders). Son muchas las causas de la soledad en la novela. El primer factor, por supuesto, es el innatismo de la soledad. Otro elemento es la separación o retiro físico de Macondo y de los macondinos que excluye todo contacto con la civilización; así pues, los habitantes no se desarrollan—reinan la exclusión y la incomunicación (al menos en un primer momento). Luego, elementos extranjeros traen maravillas de afuera⁵⁹⁷: La llegada de los gitanos nómadas una vez al año estimula a José Arcadio Buendía que quiere aprender y saber. Sin embargo, la búsqueda de contacto del patriarca fracasa y él se rinde, sobre todo cuando Úrsula decide quedarse donde está. El corregidor don Apolinar Moscote, mandado desde afuera por el gobierno conservador, rompe la tranquilidad y armonía de Macondo. La injerencia perturbadora del gobierno nacional provoca problemas: nace una conciencia política en la aldea, surge la violencia política y varios macondinos participan en las guerras civiles entre conservadores y liberales, lo que causa una enorme soledad. La plaga del insomnio que va a transformarse en la ausencia de la memoria y la peste del olvido, es otra causa de soledad. Tiene lugar también la invasión por la compañía bananera estadounidense; los norteamericanos explotan la región y provocan más soledad. Paradójicamente, la llegada de la empresa bananera marca el principio del fin: el avance de la tecnología, el progreso que traen los extranjeros, destruye a los macondinos y aumenta su soledad. El pueblo y sus habitantes se derrumban. No merece la pena centrarse sólo en cosas materiales y técnicas, con exclusión de cualquier otro tipo de desarrollo.

⁵⁹⁷ Al mismo tiempo, los elementos externos finalmente van a destruir la ‘cultura en estado bruto’ de Macondo (op cit., Ludmer [1984], p. 28). Para los macondinos, no es fácil modernizarse.

Hay que solidarizarse con el vecino, conciliarse con el 'no yo' diferente, lo que los Buendía no logran. En la novela, la soledad es la imposibilidad de comunicar. Dada la incapacidad para abrirse al otro, para relacionarse y consolidarse con otros e, incluso, miembros de su propia familia, la mayoría de los personajes fallan en alcanzar su destino, lo que, inadvertidamente, da lugar a una existencia solitaria que perdura tras la muerte. Esta soledad no sólo es interpersonal, sino también individual, en lo que, estando en las últimas, el personaje parece estar lejos de sí mismo—en parte debido a la falta del conocimiento profundo de sí mismo—, con resultado de una vida vacía y fracasada que durará para siempre. Por lo tanto, no realización y soledad están interrelacionadas, pero son específicas para cada personaje.

La soledad, es decir, la falta de solidaridad, impide a los Buendía alcanzar la plenitud. Según Aristóteles, sólo en la *polis* el ser puede ejercer plenamente sus capacidades espirituales, morales e intelectuales.⁵⁹⁸ El cariño y la comunión es lo contrario de la soledad y, dada la falta de lazos solidarios y de hermandad, Macondo no es una *polis*; esto explica la caída. Sólo es posible la salvación por la solidaridad; la identificación con el ajeno importa. Hay que cambiar. La práctica de la solidaridad es el camino que lleve al ser a la plenitud pero los Buendía no tienen la solidaridad humana que es la esencial para el ser y que sería necesaria para su sobrevivencia. Ellos deben dejar de lado sus tendencias centrípetas; en principio, el rechazo a la incorporación de miembros ajenos a una familia (es decir, el cometer incesto) en particular es un ejemplo claro de antisolidaridad. Existe una gran distancia entre la familia de los Buendía y otras personas ajenas a ella; los Buendía, que no buscan

⁵⁹⁸ H.D. Kitto, 'The Greeks – The Polis' (s/f), 21 abril 2016, http://www.avizora.com/publicaciones/ciencias_politicas/textosw/0058_polis.htm, p. 78.

ninguna comunidad, no tienen relaciones sociales fuera de la familia, sino son víctimas de la soledad. La soledad une a los Buendía que no se ponen en contacto con otros ajenos a la familia, sino que cometen incesto en su soledad.⁵⁹⁹

Parece poco convincente la opinión de Marie-Madeleine Gladieu que la búsqueda del Dios cristiano constituye la esencia de la novela y que la falta de relación con esta divinidad causa la falta de trascendencia de las vidas de los personajes. Según Gladieu, el ser busca un remedio para la muerte en la trascendencia, es decir, en un absoluto que rechace su desaparición definitiva y venza la muerte.⁶⁰⁰ Para Gladieu,⁶⁰¹ se trata, en lo esencial, en *Cien años de soledad*, del hallazgo o no del Dios cristiano. Para ella, sólo una relación con la divinidad cristiana podría asegurar la trascendencia de la vida humana. Viviendo en un mundo sin trascendencia, sin redención y sin Dios, los Buendía sufren de soledad. Esta interpretación de Gladieu es un punto de vista muy occidental. Todo esto es un contraste directo con el ensayo de Corwin que es una de las bases de este estudio. En cambio, no parece que García Márquez intenta expresar la esencia de la religión cristiana en su novela. En el contexto sudamericano en que se ha escrito esta novela, la sátira sobre la religión cristiana en ella más bien introduce un

⁵⁹⁹ Irónicamente, sin embargo, los Buendía *no* son una familia muy unida; ya se ha indicado que, en esencia, el cometer incesto es un deseo o un acto del individuo de manifestar egoístamente (tal vez ¿sin saberlo?) su *soledad* más íntima. Cada uno de los Buendía tiene que salir del caparazón de incesto que lo encierra y participar en la vida social al mostrar solidaridad.

⁶⁰⁰ Marie-Madeleine Gladieu, '*Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. La solitude ontologique d'un monde sans transcendance' (Reims: 2010), 20 octubre 2016, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00492977/document>, p. 1.

⁶⁰¹ Ibid., p. 3.

tono anticlerical;⁶⁰² se trataría de un tipo de crítica de esta religión. El Dios cristiano constituye una mera opción (entre otras) considerada por José Arcadio Buendía en su búsqueda de una solución, pero no aceptada. A este respecto, Lema-Hincapié observa que, para los personajes de *Cien años de soledad*, 'la pregunta por la vida después de la vida no es, ya más, una pregunta'.⁶⁰³ Puntualiza también Mónica Urbina Lagunas:

En ningún momento hay expresión alguna de esa fe [la cristiana], la muerte es a través de la concepción que tienen los Buendía de la vida. Ésta avanza y se adapta más por intuición, que raciocinio o fe en Dios; llega a su culminación, tal y como vivieron, intuyen, sienten y aceptan a la muerte, sin implorar por la salvación de su alma.⁶⁰⁴

La crítica Eulalia Montaner opina que sólo la casa de los Buendía se acaba en la última página y no todo el pueblo.⁶⁰⁵ Esto es poco plausible: el apocalipsis es una hecatombe; se extinguen todo y todos—Macondo tiene un destino idéntico al de

⁶⁰² A lo largo de toda la novela hay parodia de la religión cristiana, por ejemplo: la iglesia erigida para suplir las necesidades *sociales* de los macondinos; la levitación del padre Nicanor Reina, como un artista de feria (op cit., Marie-Madeleine Gladieu [2010], p. 2), al tomar chocolate para probar la existencia de Dios, pero que no logra cristianizar a José Arcadio Buendía; el sacristán Petronio que introduce a José Arcadio Segundo a la bestialidad; la ascensión al cielo en cuerpo y espíritu, como la Virgen María, de Remedios la bella; la religión estéril de Fernanda; la corrupción moral de José Arcadio, aprendiz de Papa, que vive una vida hedonista en Roma y, más tarde, abusa sexualmente de menores; etc.

⁶⁰³ Op cit., Lema-Hincapié (2015), p. 39.

⁶⁰⁴ M. Urbina Lagunas, 'La muerte en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez', (La Paz: agosto 2016), 11 agosto 2017, <http://biblio.uabcs.mx/tesis/te3571.pdf>, p. 57.

⁶⁰⁵ Eulalia Montaner, *Guía para la lectura de 'Cien años de soledad'*, (Madrid: Editorial Castalia, 1987), p. 209.

la familia dominante,⁶⁰⁶ dado que el narrador claramente anuncia la ‘última madrugada de Macondo’.⁶⁰⁷ Además, se habla ‘del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra’,⁶⁰⁸ y se lee que ‘Macondo [es] ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico’.⁶⁰⁹ En efecto, la polaridad individuo/pueblo, o individuo/sociedad, es importante a lo largo de toda la novela. En resumen, el pueblo y sus habitantes forman una unidad; constituyen el núcleo del relato y deben desaparecer juntos. Macondo está condenado a descomponerse con la familia Buendía; los maldades hechos por los Buendía afectan a toda la estirpe y también a todo el pueblo construido por ellos. Además, se ha indicado más arriba la referencia de Lema-Hincapié a la soledad en una coyuntura social, lo que insinúa la culpabilidad de todo el pueblo.

El sentimiento religioso de la vida que se revela en la novela desde una perspectiva no occidental es la conciencia mítica. Un punto de visto mitológico permite un final feliz o positivo⁶¹⁰—en los mitos antiguos, todo recomienza siempre. Pues, en el marco de lo que se ha acabado de indicar, García Márquez sí muestra lo trágico que llena la vida y, en particular, la de su tierra natal y de la América

⁶⁰⁶ A este respecto, Seymour Menton menciona la inextricable relación que existe entre los Buendía y Macondo: ‘*Cien años de soledad* es la crónica del pueblo de Macondo tanto como la de los Buendía’ (S. Menton, ‘*Respirando el verano*’, Fuente Colombiana de *Cien años de soledad*, *Revista Iberoamericana* [1975], p. 213).

⁶⁰⁷ Op cit., García Márquez (2009), p. 491.

⁶⁰⁸ Ibid., p. 394.

⁶⁰⁹ Ibid., p. 495.

⁶¹⁰ Sin embargo, para Sylvia Koniecki, lo mitológico no predomina en la novela (S. Koniecki, ‘Evolución histórica y violencia sexual. Una aproximación sociocrítica a *Cien años de soledad*’ *Sociocriticism* 24.1 y 2 [2009], p. 394).

Latina, pero su perspectiva no es sólo desoladora (en contraste con la opinión de Lema-Hincapié que sólo parece ver la pena): al mismo tiempo, el novelista parece ofrecer la posibilidad de una solución, a saber el descubrimiento y la práctica de la solidaridad. La filosofía de García Márquez subraya el sentido trágico de la soledad y del abandono a nivel social y hace del aislamiento, a cualquier nivel, uno de los malos inexorables de la vida. La soledad aparece en esta obra como una de las características inherentes a la vida humana. Casi todos los personajes se encuentran sentenciados a la soledad ya desde el nacimiento. Es vital tomar nota de que, según la novela, sólo la solidaridad permite la superación de la soledad. Todo ser humano puede superar el dolor de la soledad, si logra mostrar solidaridad con los otros; son necesarios compasión mutua, entendimiento y empatía. En lugar de una preocupación narcisista por la soledad (de que son culpables los Buendía incestuosos), hay que practicar la solidaridad. La soledad no es solo una situación personal; la respuesta del individuo a la soledad debe ir más allá para incluir, en virtud del principio de solidaridad, a la comunidad. La concienciación social es muy importante. La solidaridad comunitaria ofrece la salida del laberinto—el ser no está siempre solo; de manera colectiva, todos triunfarán. Todo esto induce a pensar, e incluso a manifestar, que el autor no es enteramente pesimista⁶¹¹; el cierre de la novela no es sólo negativo.

En suma, esta tesis ha demostrado cómo la soledad es la fuente y el motor de la novela. Dos mitos precolumbianos, con el incesto como tema central, son el punto de inicio; las referencias míticas refuerzan la lógica del argumento de Corwin

⁶¹¹ Una vez más, no hay que olvidar que el autor subraya la falta de seriedad en *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba* [Buenos Aires: Sudamericana, 1993], p 39), lo que indica que no falta la burla, la ligereza ni el humor en su mente. La novela es también una obra deliciosa.

de que la novela debe analizarse desde un punto de visto (pre)hispanoamericano. Se muestra también el rol del fatalismo o de la predestinación, la 'inexorabilidad del *fatum*',⁶¹² en ambos mitos. Se ha ilustrado que la América Latina de García Márquez necesita la solidaridad para destruir su soledad (que es nada más que la insolidaridad) a todos los niveles.

⁶¹² Manuel Cabello Pino, '*Edipo alcalde*. Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez', *Espéculo* 2004, 18 julio 2016, <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/edipoal.html>.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudelo Molina, Gloria. *La primera entrevista que concedió Gabriel García Márquez*. 25 de abril de 2014. Web. 14 de julio de 2016.
<www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13883052>.
- Aguilar Monsalve, Luis A. «Cien años de soledad: Vigencia y hegemonía treinta y cuatro años después.» *Revista Andina de Letras* (2000-2001): 135-145. Impreso.
- Andén, Julia. «Identidad y poscolonialidad en Cien años de soledad.» Göteborg, 20 de junio de 2012. Web. 18 de diciembre de 2016.
<https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/29417/1/gupea_2077_29417_1.pdf>.
- Arango Morales, Mario Alonso. «Imágenes de la mujer en algunos cuentos de García Márquez.» *Diálogos Latinoamericanos* 2002: 1-17. Impreso.
- Araújo Fontalvo, Orlando. «El habitus de García Márquez.» *Espéculo* 2003. Web. 13 de octubre de 2016.
<<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/habitus.html>>.
- Arenas, Reinaldo. «Cien años de soledad en la ciudad de los espejismos.» *Casa de las Américas* 1968: 134-8.
- Argote, Germán Marquinez. «Literatura y realidad en Xavier Zubiri y Gabriel García Márquez.» *Universitas Philosophica* diciembre de 1993: 21-40. Impreso.
- Arroyo, Anita. *Narrativa hispanoamericana actual (América y sus problemas)*. San Juan: Editorial Universitaria, 1980. Impreso.
- Barna, Tomás. «La Introspección y el Sueño en el Microcosmos KAFKA.» *La máquina del tiempo* (s.f.). Web. 06 de julio de 2017.
<www.lamaquinadel tiempo.com/Kafka/TomasKaf.htm>.
- Barreto, Verónica Rangel. «Macondo - árbol junco - planta essa terra - Cien años de soledad.» Sao Paulo, 2002. Web. 26 de mayo de 2016.
<http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300063&lng=en&nrm=iso>.
- Bell, Michael. *Gabriel García Márquez: Solitude and Solidarity*. Nueva York: St. Martin's Press, Inc., 1993. Impreso.
- Bell-Villada, Gene H. «A Conversation with Gabriel García Márquez.» *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. Ed. Gene H. Bell-Villada. Oxford: Oxford University Press, 2002. Impreso.
- Benedetti, Mario. *García Márquez o la vigila dentro del sueño*. 1972. Web. 13 de octubre de 2016. <http://ddooss.org/articulos/textos/Mario_Benedetti.htm>.
- Bensa, Tatiana. «Identidad Latinoamericana en la literatura del boom.» *Visages d'Amérique Latine* junio de 2005. Web.

- Blaustein, Daniel. «Rasgos distintivos del "post-boom".» *IBEROAMERICAglobal* febrero de 2009: 173-185. Impreso.
- Bonnet, Piedad. «García Márquez: Taumaturgo de la realidad cotidiana.» *Nómadas* octubre de 2005: 145-161. Impreso.
- Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: EDHASA, 1977. Impreso.
- Brugnolo, Stefano y Laura Luche. «Los muertos que no mueren en Pedro Páramo y en Cien años de soledad.» *Taller de Letras* 2010: 125-148. Impreso.
- Cabello Pino, Manuel. «Edipo alcalde: Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez.» *Espéculo* 2004. Web. 18 de julio de 2016.
<<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/edipoal.html>>.
- Cabrera Tenecela, Homero Patricio. *Rasgos existencialistas en la literatura de Gabriel García Márquez*. Cuenca, 2008. Web. 07 de julio de 2017.
<<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/14823>>.
- Canfield, Martha L. *Gabriel García Márquez*. Bogotá: Procultura, 1991. Impreso.
- Carreras González, O. *Macondo en la obra de Gabriel García Márquez: Caracteres y significación*. Tesis doctoral. Riverside: Universidad de California, 1971. Tesis doctoral.
- Carrión de Fierro, F. «Cien años de soledad, historia y mito de lo americano.» *Lectura de García Márquez*. Ed. M Corrales Pascual. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975. Impreso.
- Castellanos, Orlando. «El empleo de ser famoso. Entrevista a Gabriel García Márquez.» *Nexos* 21 de abril de 2014. Web. 14 de julio de 2016.
<<http://www.nexos.com.mx/?p=20562>>.
- Castro González, D. *Gabriel García Márquez. Cien años de soledad*. México: Fernández, 1994. Impreso.
- Catelli, Nora. «Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor.» *BOLETÍN*/15 15 de octubre de 2010: 1-13. Impreso.
- Cebrián, Juan Luis. «Gabo, el poder y la literatura.» *El País* 21 de abril de 2014: 4. Web. 24 de febrero de 2017.
<http://elpais.com/elpais/2014/04/20/opinion/1398007823_649987.html>.
- Cirlot, J E. *A Dictionary of Symbols*. Trad. Jack Sage. London: Welcome Rain Publishers LLC, 2014.
- Cobo, Juan Gustavo. «La lectura plural de Gabriel García Márquez.» *Poliantea* enero-junio de 2014: 325-331. Web. 12 de noviembre de 2016.
<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4916780.pdf>>.

- Collazos, Óscar. *García Márquez: La soledad y la gloria; su vida y su obra*. Barcelona: Plaza & Janés, 1983. Impreso.
- Cordero de Espinosa, S. «Cien años de soledad, un asesinato del olvido.» *Lectura de García Márquez*. Ed. M Corrales Pascual. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975. Web.
- Corwin, Jay. *Gabriel García Márquez*. Londres: Palgrave, 2016. Impreso.
- . *La transposición de fuentes indígenas en Cien años de soledad*. Oxford: University of Mississippi (Romance Monographs, No 52), 1997. Impreso.
- . «One Hundred Years of Solitude, Indigenous Myth, and Meaning.» *Theory in Action* 2011: 61-71. Impreso.
- Cullhed, Anders. *Nobel Prize Authors on Time*. 28 de agosto de 2001. Web. 16 de octubre de 2017. <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/themes/literature/cullhed/>.
- De Castro y Birns. *Gabriel García Márquez: Giving Life to A Continent's Imagination*. 21 de abril de 2014. Web. 03 de enero de 2016. <<http://www.coha.org/gabriel-garcia-marquez-giving-life-to-a-continent's-imagination/>>.
- De La Rosa Vence, Inguel J. «Cien años de soledad: muchos años después frente al pelotón de fusilamiento...» *El Heraldo* s.f. Web. 23 de junio de 2016. <gabo.elheraldo.co/cien-os-de-soledad-muchos-os-de-s-frente-al-pelot-n-de-fusilamiento-6>.
- Dorfman, Ariel. «La muerte como acto imaginativo en "Cien años de soledad".» *Homenaje a G. García Márquez*. Ed. H F Giacomán. Madrid: Selecciones Gráficas, 1972. Impreso.
- Espinoza, Héctor Antonio. *Cien años de soledad en el camino de una Mitología Hispanoamericana. Una mirada desde la Psicología analítica*. 2009. Web. 01 de diciembre de 2014. <revistas.upel.edu.ve/index.php/entretemas/article/viewFile/1343/516>.
- Estorino, María R. *Gabriel García Márquez and His Approach to History in One Hundred Years of Solitude*. s.f. Web. 30 de marzo de 2016. <www.loyno.edu/~history/journal/1994-5/Estorino.htm>.
- Fernández, Teodosio. «Cien años de soledad, o la magia sin fin.» *Ínsula* 723 (2007). Web. 31 de mayo de 2016. <<http://www.revistasculturales.com/articulos/37/insula/710/1/cien-a-os-de-soledad-o-la-magia-sin-fin.html>>.
- Ferré, Juan Francisco. «Un viento utópico. Magias parciales y mitos fundacionales en Cien años de soledad.» *Gaborio: Artes de releer a Gabriel García Márquez*. Ed. Julio Ortega. Jorale Editores, 2014. eBook.
- Franco, Jean. *El viaje frustrado en la literatura hispanoamericana contemporánea*. 1968. Web. 13 de enero de 2016. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_041.pdf>.

- Gabriel García Márquez. s.f. 8 de septiembre de 2016.
<<http://home.wlu.edu/~barnettj/Holding/99/cstovall/newgarciamarquez.htm>>.
- García Delamuta, Karen, Priscila Engel y Silvia Beatriz Adoue. *"Cien años de soledad" y la masacre de Aracataca*. Claretiano, 2006. Web. 13 de octubre de 2016.
<perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/164/105>.
- García Dussán, Pablo. *La narrativa colombiana: una literatura "thanática"*. Bogotá, 2005. Web. 12 de febrero de 2017.
<<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>>.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Nueva York: Vintage Español, 2009. Impreso.
- . *El olor de la guayaba*. 3. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, setiembre de 1993. Web. 28 de febrero de 2017.
<http://ela.edu.sv/files/5f38ef_El_olor_de_la_Guayaba.pdf>.
- . *Gigantes que desaparecen*. s.f. Carlos Alberto Arellano. Vídeo. 11 de abril de 2017.
<<http://gigantesquedesaparecen.blogspot.co.za/2010/02/gabriel-garcia-marquez-toda-mi-obra.html>>.
- . «Nostalgia de Juan Rulfo.» *Araucaria de Chile* 1986: 79-82. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *Una conversación entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa* Mario Vargas Llosa. Lima, setiembre de 1967. Web. 03 de julio de 2016.
<www.enprosayenverso.com/2015/10/dialogo-garcia-marquez-vargas-llosa.html>.
- García, Emilio. «La noción existencial del absurdo en Cien años de soledad.» *Inti: Revista de literatura hispánica* 1.16 (Otoño 1982-primavera 1983): 125-134. Impreso.
- Gioia, Dana. *Gabriel García Márquez and Magic Realism*. 1998. Web. 1 de marzo de 2017.
<<http://danagioia.com/essays/reviews-and-authors-notes/gabriel-garcia-marquez-and-magic-realism/>>.
- Gissi B, Jorge. «Cosmovisión y psicoantropología de América Latina en Gabriel García Márquez.» *Revista Chilena de Literatura* 61 (2002): 145-185. Impreso.
- Gladieu, Marie-Madeleine. «Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez. La solitude ontologique d'un monde sans transcendance.» *Journée d'étude des hispanistes sur le thème de la solitude*. Reims, 2010. 1-3. Web. 20 de octubre de 2016.
<<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00492977/document>>.
- Guerra, Guardado, y otros. *Análisis comparativo entre Cien años de soledad de Gabriel García Márquez y Tiempo de fulgor de Sergio Ramírez*. San Salvador, septiembre de 2010. Web. 25 de abril de 2015. <<http://ri.ues.edu.sv/522/1/10136685.pdf>>.
- Guibert, Rita. *Gabriel García Márquez: Entrevista con Rita Guibert*. México: Organización Editorial Novaro, 1974. Web. 30 de julio de 2014.
<<http://www.literatura.us/garciamarquez/guibert.html>>.

- Gyurko, Lanin A. «The Metaphysical World of Borges and its Impact on the Novelists of the Boom Generation.» *Neue Folge* 1988: 215-261. Impreso.
- Harss, Luis. *Gabriel García Márquez, o la cuerda floja*. 1966. Web. 20 de diciembre de 2016. <www.ems.psu.edu/~radovic/Harss_GGM.pdf>.
- Hedeen, P M. «Gabriel García Márquez's Dialectic of Solitude.» *Southwest Review* (Otoño 1983): 350-364. Impreso.
- Herrera Montero, Bernal. «La soledad y el tiempo en Gabriel García Márquez.» *Filolo, y lingüís* 1978: 1-15. Impreso.
- Higgins, James. «Gabriel García Márquez: Cien años de soledad.» *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. Ed. G H Bell-Villada. Oxford: Oxford University Press, 2002. Impreso.
- Janes, R. *One Hundred Years of Solitude: Modes of Reading*. Boston: Twayne Publishers, 1991. Impreso.
- Joset, Jacques. «Cronos devorando al Otoño, su hijo descomunal.» *Revista Iberoamericana* 1976: 95-102. Web. 27 de septiembre de 2016. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/3081/3264>>.
- . «El imposible boom de José Donoso.» *Revista iberoamericana* 1982: 91-101. Impreso.
- Kitto, H D. *The Greeks - The Polis*. s.f. Web. 21 de abril de 2016. <http://www.avizora.com/publicaciones/ciencias_politicas/textos/0058_polis.htm>.
- Koniecki, Sylvia. «Evolución histórica y violencia sexual. Una aproximación sociocrítica a Cien años de soledad.» *Sociocriticism* 24.1 y 2 (2009): 387-429. Impreso.
- Krauze, Enrique. «Gabriel García Márquez. A la sombra del patriarca.» *Letras Libres* (2009). Web. 24 de febrero de 2017. <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/gabriel-garcia-marquez-la-sombra-del-patriarca>>.
- Lamrani, Salim. *50 Truths About Gabriel García Márquez*. Trad. Larry R Oberg. 06 de May de 2014. Web. 10 de June de 2014. <http://www.huffingtonpost.com/salim-lamrani/50-truths-about-gabriel-g_b_5453057.html>.
- Lara, Patricia. «Gabo y el poder.» *Semana* 19 de abril de 2014. Web. 9 de marzo de 2017. <<http://www.semana.com/nacion/articulo/gabo-el-poder-por-patricia-lara/384181-3>>.
- Lema-Hincapié, Andrés. «El pacto con la soledad de García Márquez.» *El País* 22 de junio de 2014. Web. 5 de abril de 2017. <<http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/el-pacto-con-la-soledad-de-garcia-marquez.html>>.
- . «Notas filosóficas sobre la soledad en Cien años de soledad (1967) de Gabriel García Márquez.» *Filología y Lingüística* 41.1 (2015): 33-47. Impreso.
- Lerner, Isaías. *A propósito de "Cien años de soledad"*. febrero de 1969. Web. 11 de noviembre de 2017. <

- uruguay.espaciolatino.com/aaa/lerner_isaias/a_proposito_de_cien_anos_de_soledad.htm>.
- Levine, Suzanne Jill. «La maldición del incesto en Cien años de soledad.» *Revista Iberoamericana* 1971: 711-724. Impreso.
- Ludmer, Josefina. *Cien años de soledad. Una interpretación*. agosto de 1984. Web. 30 de julio de 2016. <<https://www.yumpu.com/es/document/view/14088357/cien-anos-de-soledad-una-interpretacion-josefina-ludmer>>.
- Lukavská, Eva. *¿Lo real mágico o el realismo maravilloso?* s.f. Web. 29 de junio de 2017. <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113637/1_EtudesRomanesDeBrno_21-1991-1_8.pdf?sequence=1>.
- Manyarara, Barbra Chiyedza. «Lost his Voice? Interrogating the Representations of Sexualities in Selected Novels by Gabriel García Márquez.» Pretoria, 2014. Impreso.
- Margarito, Mayra. *El nombre de la soledad*. Barcelona, 1970. Web. 11 de julio de 2016. <<http://www.literaturas.com/v010/sec0512/opinion/colaboracion.htm>>.
- Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez: A Life*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2008. Impreso.
- Maturo, G. *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972. Impreso.
- McNerney, Kathleen. *Understanding Gabriel García Márquez (Understanding contemporary European and Latin American literature)*. University of South Carolina Press, 1989. Impreso.
- Medina López, Alberto. «Las huellas del incesto en la estirpe de los Buendía.» *El Espectador* 23 de enero de 2017. Web. 09 de octubre de 2017. <<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/huellas-del-incesto-estirpe-de-los-buendia-articulo-676155>>.
- Mellen, Joan. *Literary Masterpieces: One Hundred Years of Solitude*. Vol. 5. Farmington Hills: Gale Group, 2000. Impreso.
- Mena, L.-I. «Hacia una formulación teórica del realismo mágico.» *Boletín Hispánico* 77.3 (1975). Impreso.
- Méndez, José Luis. *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992. Impreso.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. «Gabriel García Márquez.» *El Nacional* 30 de julio de 1972: 7 y 10. Web. 13 de octubre de 2016. <<http://www.celarg.org.ve/Ingles/TrayectoriadeunPremio/Premioll/papuleyomggmarquez30071972ganador.htm>>.
- Menton, Seymour. «Respirando el verano, Fuente Colombiana de Cien años de soledad.» *Revista Iberoamericana* 1975: 203-217. Impreso.

- Ministerio Español de Educación, Cultura y Deporte. *Gabriel García Márquez*. Madrid, s.f. Web. 20 de junio de 2016. <http://www.educacion.gob.es/exterior/centros/stgermain/es/lengua/cronica_estudio.pdf>.
- Montalvo Jaramillo, M. «Cien años de soledad. ¿Búsqueda o añoranza de Dios?» Corrales Pascual, Manuel. *Lectura de García Márquez*. Ed. M Corrales Pascual. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975. Impreso.
- Montaner, Eulalia. *Guía para la lectura de "Cien años de soledad"*. Madrid: Editorial Castalia, 1987. Impreso.
- Mora-Cruz, Gabriela. «Cien Años de Soledad.» *Hispania* 51.4 (1968): 914-919. Impreso.
- Mundkur, Balaji. «The Cult of the Serpent in the Americas: Its Asian Background.» Mundkur, Balaji, y otros. *Current Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1976. 429-455. Printed.
- Oviedo Valdivieso, Ramiro. «El Sentido de la Soledad en García Márquez.» Corrales Pascual, M. *Lectura de García Márquez*. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975. Impreso.
- Posada Carbó, Eduardo. «La novela como historia. Cien años de soledad y las bananeras.» *Boletín Cultural y Bibliográfico* 25.48 (1998): 3-19. Impreso.
- Psychologist World. *Carl Jung: Archetypes and Analytical Psychology*. s.f. Web. 25 de septiembre de 2017. <<https://www.psychologistworld.com/congitive/carl-jung-analytical-psychology>>.
- Putzeys Alvarez, Guillermo. «Cien años de soledad: Una lección para el relato.» 1969. 25-34. Web. 26 de mayo de 2016. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/9518/public/9518-14916-1-PB.pdf>.
- Radio Panamá. «Pablo Neruda opinó sobre 100 Años de Soledad.» 16 de abril de 2014. Web. 27 de junio de 2016. <http://www.radiopanama.com.pa/escucha/archivo_de_audio/pablo-neruda-opino-sobre-100-anos-de-soledad/20140416/oir/2181581.aspx>.
- Redacción de El País. «¿Cómo se dio a conocer la mágica 'Cien años de soledad'?» *El País* (2014). Web. 28 de junio de 2016. <<http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/como-construyo-gabriel-garcia-marquez-cien-anos-soledad>>.
- . «Perfil: Gabriel García Márquez, un hombre destinado a la gloria.» *El País* 17 de abril de 2014. 07 de junio de 2017. <<http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/perfil-gabriel-garcia-marquez-un-hombre-destinado-a-la-gloria.html>>.
- . «Perfil: Gabriel García Márquez, un hombre destinado a la gloria.» *El País* 17 de abril de 2014. Web. 21 de abril de 2016. <www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/perfil-gabriel-garcia-marquez-un-hombre-destinado-a-la-gloria.html>.

Reisz, Susana. «De Argos a Macondo: Tres milenios de soledad.» *La insignia* (2001). Web. 20 de septiembre de 2016. <http://www.lainsignia.org/2001/agosto/cul_003.htm>.

Sánchez, Kattia Chinchilla. «El incesto en Cien años de soledad: ¿Un camino liberador hacia la integración de la estirpe?» *Filología y Lingüística XXI.2* (1995): 17-40. Impreso.

Santamaría García, Antonio. *Historia del banano en Cuba*. Sevilla, 2013. Web. 27 de junio de 2016. <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/64243/3/Prologo%20banano%20digital.pdf>>.

Sassenfeld Jorquera, André Michel. *El desarrollo humano en la psicología jungiana*. Santiago, 2004. Web. 16 de octubre de 2017. <http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2004/sassenfeld_a/sources/sassenfeld_a.pdf>.

Semana. «30 años despues...» *Semana* 17 de marzo de 1997. Web. 22 de diciembre de 2015. <<http://www.semana.com/cultura/articulo/30-aos-despues-/31914-3>>.

Semskow, Waleri. *Gabriel García Márquez*. Trad. Klaus Ziermann. Berlin: Volk und Wissen, 1990. Impreso.

Significado de Nostalgia. *Significado de Nostalgia*. s.f. Web. 06 de octubre de 2017. <<https://www.significados.com/nostalgia/>>.

Soto, Héctor. «Los plenos poderes de García Márquez.» *Paniko*. abril de 2016. Web. 7 de marzo de 2017. <<http://www.paniko.cl/2016/04/los-pletos-poderes-de-gabriel-garcia-marquez/>>.

Stone, Peter H. «Gabriel García Márquez, The Art of Fiction No. 69.» *The Paris Review* winter de 1981. Web. 9 de marzo de 2017. <<https://www.theparisreview.org/interviews/3196/gabriel-garcia-marquez-the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>>.

—. *García Márquez: "Estoy absolutamente convencido de que todavía estoy por escribir el mejor libro de mi vida"*. 20 de abril de 2014. Web. 4 de enero de 2017. <<http://www.latercera.com/noticia/garcia-marquez-estoy-absolutamente-convendico-de-que-todavia-estoy-por-escribir-el-mejor-libro-de-mi-vida/>>.

Terragno, Rodolfo. «García Márquez admiraba a Borges, dijo su amigo argentino Terragno.» 18 de abril de 2014. Web. 13 de febrero de 2017. <http://www.prensalibre.com/cultura/Gabriel_Garcia_Marquez-escriptor-Nobel_de_Literatura_0_1122487782.html>.

Urbina Lagunas, Mónica. *La muerte en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez*. La Paz, agosto de 2016. Web. 11 de agosto de 2017. <<http://biblio.uabcs.mx/tesis/te3571.pdf>>.

Valencia, Fabio Jurado. «Lectura, incertidumbre, escritura.» *Forma y Función* 8 (1995): 67-74. Impreso.

- Valesini, S y K Cortés. *El tiempo en Cien años de soledad*. La Plata, 2001. Web. 18 de febrero de 2016. <perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/96/65>.
- Vargas Llosa, M. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971. Impreso.
- Vásquez Amaral, José. *The Contemporary Latin American Narrative*. Nueva York: Las Americas Publishing Co, 1970. Impreso.
- Vulovic, Ksenija. «El tiempo en las ciudades míticas de la literatura hispanoamericana: Macondo, Comala y Santa María.» *Verba Hispanica* XX.2 (s.f.): 387-397. Web. 01 de diciembre de 2017. <<https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/viewFile/2697/2389>>.
- Wandemberg, Mercedes F de. «Del héroe novelesco en Gabriel García Márquez.» *Lectura de García Márquez*. Ed. M Corrales Pascual. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975. Impreso.
- Williams, Raymond L. «García Márquez y Alvarez Gardeazábal ante Cien años de soledad: un desafío a la interpretación crítica.» *Revista Iberoamericana* 1981: 165-174.
- Williamson, E. «Magic realism and the theme of incest in One Hundred Years of Solitude.» McGuirk, B y R Cardwell. *Gabriel García Márquez: New Readings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. Impreso.
- Wood, M. «Aureliano's smile.» *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. Ed. Gene H. Bell-Villada. Oxford: Oxford University Press, 2002. Web.
- Zavala, Iris M. *Cien años de soledad: crónica de Indias*. s.f. Web. 7 de noviembre de 2016. <[cai.sg.inter.edu/reveduc\\$/prdocs/V32A10.pdf](http://cai.sg.inter.edu/reveduc$/prdocs/V32A10.pdf)>.